# 目次

# 密理 巴拉克呂夫傳

『要是沒有巴拉克呂夫，俄國音樂的命運可能和眼前我們實際所有的記載大不相同。』

『假如沒有巴拉克呂夫來當音樂領導者、教育者、戰士和扶植者，居伊、莫索斯基、鮑羅廷、呂姆斯基-柯薩考夫以及後來的格拉佐諾夫(一)、里亞朵夫(二)、里亞普諾夫(三)和許多其他俄國作曲家將不曉得怎麼辦呢！當然他們中也有很多會赤手空拳打出個天下來。但是我們敢這樣說（雖然說不上為什麼會如此）：要是沒有他，也就不會有新俄羅斯樂派，俄羅斯音樂生活史上也就不會有那麼些頁生氣勃勃、充滿了大無畏精神的活動和進展。』

『他在俄羅斯音樂演變中所完成的任務的重要性大得無可比擬，也使他在格林卡以後的俄羅斯音樂史上首屈一指。』

上面這三則摘引——分別引自斯大索夫(四)的十九世紀藝術、俄羅斯音樂公報裏芬代生的巴拉克呂夫傳和帝國劇院年鑑裏里亞普諾夫的一篇文字——充分說明不僅俄國甚至整個音樂界都受惠於這位十九世紀新與俄羅斯民族樂派、或稱『強力集團』(五)的領袖。在他總數不多的作品中，大部分被八

忽略了，就是大家熟知的一小部分的價值也顯然被低估了。但是，爲了俄羅斯音樂、爲了訓練和指導那些環繞在他周圍的年輕作曲家們、爲了努力宣揚當代音樂與一般的音樂文化，他受到人們毫不猶豫的崇敬。

可是截至目前爲止，不問在他本國或在其他國家，都還沒有一本相當正確和完備的傳記。對他的藝術生活，也缺少完備的研究。對他的作品，也始終沒有一個充分的批判。而且在不久的未來，這種批判也不像會出現。要補足他生活和個性上資料的缺乏，困難實在太多了。關於他一生中某些時期以及生活情況的材料都太少了。他跟斯大索夫、呂姆斯基—柯薩考夫的通訊大部分尚待出版。很多熟悉他的人所留下來的、對瞭解他個性有幫助的敍述，都散見於一些現在幾乎已無法獲得的俄文雜誌裏——唯一大衆周知的就是呂姆斯基—柯薩考夫在他的回憶錄裏所提到的一些。可是這本書裏很多重要的地方在蘇聯已被一致認爲不正確和不公允的。因此，我們所能做到的充其量也只有把他一生事蹟作一概略的介紹，並補足和改正現有記載中的缺陷和錯誤。

他的童年是在他家鄉下諾弗哥羅度過的。要不是由於他母親對音樂有一種眞正的興趣，要不是由於住在當地的一位音樂熱愛者雇用了一個私人管絃樂隊，他恐怕不會有機會使他的天才很早就表現出來，也不會有機會受到一點音樂教育。他初次以鋼琴家和作曲家身分出現，是在聖彼得堡。那時他才十八歲。以藝術和道德觀點而論，這次演出是個輝煌的成功；雖然在其他方面講，這對他並無好處。接着的幾年就只是勤奮的工作和反抗貧苦的掙扎。他終於克服了層層困難，犧牲了無限的生命

力而達到了領袖地位。跟着卻又是失敗、健康衰退、甚至暫時脫離了音樂生活。過了幾年以後，他才再繼續他未竟的事業。可是他的性情和人生觀變得使先前認識他的人都大爲驚奇。接着是一個活動成績很好的時期，可是把他引向徹底幻滅和蟄居，只在朋友的小圈子裏活動。他寫了很多音樂作品；有許多人事的變遷他很看不順眼，又眼看自己被很多過去的友人和學生所規避和遺忘，但他對自己所愛的音樂仍然保持着高度的興趣；而且始終提倡他所愛的那種音樂；也急於報答愛他的人的情誼。所有這些情形大部分可以用他個性的特色來解釋——聰敏、誠心、熱情揚溢、不妥協、徹頭徹尾地誠實、絕對不自私自利、審愼得總是把作品擱置很久很久，直到他自己認爲已經盡了他最大的努力然後才發表；凡是他認爲做得連自己都不會滿意的職務或工作，他總不肯接受；專斷、率直而又有極好的涵養，可是他得罪起人來，卻又簡直叫人受不住。他深知自己的缺點，但是他不願、而且也沒有能力壓制這些缺點。在許多方面他很容易使人發怒，但仍不失爲一最可親、最值得欽羨的人。

一八三七年一月二日，他出生在下諾弗哥羅。這是一個十三世紀時興建的古城，位於伏爾加河和俄咯河的會流處。好幾世紀以來，一直是舊俄的東方邊陲，防禦韃靼人和莫迪維亞土人入侵的重鎮。曾經不止一次受戰爭、火災和疫癘等蹂躪。好幾百年以來，在那兒舉行的市集每年吸引來許多各種各樣的東方人和斯拉夫人。這些民族的音樂必然在伊士萊美和塔瑪拉的未來作者的腦際，留下了不自覺的印象。平常在這城裏的日子過得很寧靜，甚至有點令人昏昏欲睡；簡直說不上有什麼文化生活。按照八十年代發表的統計，七萬居民中幾乎八分之一都是工廠工人。

他父親是個寒微的政府官吏，一個世家子；就現在所知，追溯起來，可以追到安德烈・西蒙諾維奇・巴拉克呂夫。這一家好多代都有人在莫斯科大公爵那兒供職。他爲了忠於職守而在一六一三年得到過一塊贈地。

根據格林卡的妹妹雪斯塔珂娃所記下來的資料，巴拉克呂夫在四姊妹中年紀最大而且是獨子，在很小時就明顯地傾向於音樂。他的記憶力很強，耳朵也很敏銳。他最初的鋼琴課是他母親教的。當他到十歲時，他母親把他帶到莫斯科去，使他可以跟那邊最好的鋼琴教師學習。這位老師是菲爾德〔六〕的學生，名叫都布克。假期滿了，他不得不回到原來學校去，因此他只跟都布克上了十課。可是他以後一直說：他從這十課裏得益非淺。他在下諾弗哥羅城的第二個老師名叫卡爾・埃色呂奇。這人的生平不詳，只知他是卡・特・埃色呂奇（一七七〇——一八三五年風琴家兼作曲家）的兒子。在當地他是個著名的教師。曾經在一個製造商爲工人利益而開辦的小戲院裏（這種措施在當時是很民主的一個創舉）以及後來也曾在一個熱愛音樂的音樂著作家的家裏當過樂隊指揮。這個著作家就是在一八四四年寫了關於莫差特的書和一八五七年寫了關於貝多芬的書、而至今仍未被忘的烏里比雪夫。

通過了埃色呂奇，童年的巴拉克呂夫有一次聽到了蕭邦的E小調協奏曲和格林卡的伊凡・蘇薩寧〔七〕裏偉大的三重奏。這難忘的經驗播下了他終生喜愛這兩位大師的音樂的種子。不久，埃色呂奇把他介紹給烏里比雪夫。烏里比雪夫就決定請他當副指揮、常任鋼琴彈奏者和教師。他最初幫忙預演的作品中有一篇是莫差特的安魂曲。烏里比雪夫藏有很多音樂書籍。在他家裏演出的音樂會的節

目中包括莫差特、貝多芬、孟德爾遜、漢默爾和別的作曲家的奏鳴曲、室內音樂和管絃樂作品。因此，巴拉克呂夫能獲得很多知識和實際經驗。他養成了一種從實際而不從理論書裏學習作曲技巧的習慣。當時這種理論書在俄國卻也並不多見。

他最後繼埃色呂奇爲正指揮。到一八五二年他已寫了一些作品，包括他那始終沒有完成的絃樂器、長笛、單簧管和鋼琴七重奏的第一樂章（這第一樂章據他後來說：是模倣罕賽特的鋼琴協奏曲的）和一個管絃樂隊伴奏的鋼琴幻想曲，或者更恰當地說：這只是他原先計劃的若干樂章之一。全題是用法文寫的：

敬獻給他的老師埃色呂奇先生
俄羅斯民族情調的大幻想曲
（管絃樂隊伴奏的鋼琴曲）
作者　密・巴拉克呂夫　作品第四號

在手稿（現存莫斯科一家圖書館裏）的末尾，他更賣弄一下文字知識，用意大利文寫着：

第一部終
作者　密・巴拉克呂夫

由這篇幻想曲的編號來推測，此外大概還有兩個作品。可是關於這兩個作品，大家簡直一無所知。

唸完中學後（他母親就在那時死了），他被送到喀山進大學專攻數學。為了他父親的經濟情形不許可付那麽大的一筆支出，他不能算為正式學生。在喀山那地方，除了偶爾來幾個藝術家，像拉斯可夫斯基、席夫、康茨基；此外，就談不上有什麽音樂生活了。拉斯可夫斯基是一個作曲家兼鋼琴家，他的音樂給巴拉克呂夫一個很深的印象〔八〕。照巴拉克呂夫後來寫的回憶漫錄裏所講：他從席夫那兒學得很多有關音樂一般性的東西，而從康茨基處學得很多關於鋼琴演奏的東西：

一聽說康茨基想到我所希望去的聖彼得堡住下來，我就打算跟他學習。可是當我到了聖彼得堡，更瞭解了他對音樂的看法之後，我就改變了主意。那些老是說我向康茨基學的人都完全錯誤了。我們不過是相識而已。

當一個音樂家和教師，巴拉克呂夫發覺自己是相當受歡迎的。他靠了教授來貼補他的微薄的收入。他繼續專心學習音樂和作曲。他寫了一二闋歌曲和一篇鋼琴幻想曲。這幻想曲的動機是採自格林卡的伊凡・蘇薩寧，不久以後還贏得格林卡的讚賞。就這樣過了好幾年，他仍然無所適從，不知道還是拿數學當終身職業，而把音樂作為副業呢，還是全心全力地在不利的環境下，作萬一希望而從事於音樂工作。很幸運，烏里比雪夫願意帶他去聖彼得堡試試他的機會，這才解決了他的難題。當然他很高興地接受了。終於在一八五五年底，在他第十九次生日之前不久，他跟了這位朋友到聖彼得堡。中途經過莫斯科時，停留了一下，遇見鋼琴家兼作曲家尼・魯賓斯坦（安・魯賓斯坦〔九〕的弟弟）。這是俄羅道地的巴拉克呂夫的口氣。

斯音樂協會莫斯科分會和莫斯科音樂院未來的創辦人。巴拉克呂夫很景仰他，而他也成爲巴拉克呂夫的一個忠實友人。

一八五五年的聖彼得堡對一個年青的俄國作曲家來講並不是一塊大有作爲的地方。只有意大利歌劇才是眞能取悅於大衆的音樂。俄羅斯音樂愛好者協會每年只舉行兩次音樂會，這些會上的節目中有音樂和『活動配景』。室內樂只有在私人圈子之內演出。不問俄國的或非俄國的管絃樂作品都只有在不久以前一個名叫封・愛克斯旦特的大學督學所創辦的大學音樂會上才能偶爾聽到。格林卡的伊凡・蘇薩寧流行一時，但他的路斯蘭與盧德米拉〔10〕卻不受歡迎。一八五三年舉行的達戈米茨基〔11〕作品演奏會給了聽衆一個好印象。可是一八五六年，他的歌劇人魚卻失敗得很慘。然而巴拉克呂夫有活力，也有勇氣；他的初次演出在藝術觀點上講還是最最幸運的。

烏里比雪夫先把他介紹給格林卡。格林卡聽了他演奏以伊凡・蘇薩寧爲主題的幻想曲之後，大感興趣。

『我哥哥，』雪斯塔珂娃寫道：『請他盡可能常來玩，而且每次都堅持要他彈奏那幻想曲。一八五六年四月，我哥哥去柏林之前對我說：「假如我不在那兒照顧俄麗亞（我小女兒俄爾伽的暱稱）的音樂教育的話，除了巴拉克呂夫以外，千萬不要找別人來教她。他是我發現的第一個對藝術看法和我大致相同的人。你可以完全信賴他；而且準錯不了，他早晚要變成第二個格林卡的。」』

格林卡把他記錄下來的兩個西班牙主題給了巴拉克呂夫。巴拉克呂夫把其中之一用在他一八五

七年寫的西班牙進行曲主題的序曲裏，另一個用在他一八九〇年寫的西班牙小夜曲裏。

一八五五年十二月十二日，在克郞希達城一次由低音大提琴家卡爾·修伯特和克蘭洛士主持的音樂會上，巴拉克呂夫以鋼琴家身分出現。一八五六年二月二十二日，在一次大學音樂會上他演奏自己所作的升F小調鋼琴協奏曲的第一樂章。一個月以後，他自己開了一次音樂會，會上演出他自己的許多作品：以伊凡·蘇薩寧爲動機的幻想曲、一篇夜曲和一篇詼諧曲（後來他認爲這篇夜曲是他最好的作品之一，而那詼諧曲卻很差）；也參加演出一個八重奏的第一樂章（這篇八重奏他始終就只寫了一個樂章）。他還演奏了格林卡、達戈米茨基和拉斯可夫斯基的作品。

在一八五六這一年裏，他結識了達戈米茨基；達戈米茨基，正像格林卡一樣，很被他的個性和音樂家風度所感動，後來常稱他爲『樂壇之鷹』；也結識了賽洛夫[二]。賽洛夫很讚賞他彈奏鋼琴和作曲的天才（後來他卻變成了巴拉克呂夫以及巴拉克呂夫一派人的對敵）；也結識了耳伏夫[三]，這人很有社會地位，雖然在作曲上講只是一個半外行，但因寫了俄國國歌而名噪一時；也結識了奧德葉夫斯基王子和維爾戈斯基伯爵，這兩人都是對音樂深感興趣的顯要人物；又結識了居伊，居伊是他第一個戰友；還結識了斯大索夫昆仲。

佛·斯大索夫（一八二四——一九〇六）基本上是個史學家和藝術批評家，也是一個音樂熱愛者，早年他就在音樂評論上卓然成家，而且也是個音樂宣傳者。他對當時俄國作曲家的前途很有信心，也是最早就支持他們的；從這一點來看，他和格林卡訂交之後，事業才開端。他們倆在五十年代初期就

相識了。他是路斯蘭與盧德米拉最初擁護者之一。他一生所抱態度的最典型特色就在：卽使對格林卡，他也不得不負起當師長和戰友的責任——這一點我們可以從格林卡一八五五年寫給他妹妹的信裏看出來。

> 斯大索夫昨天來看我，催促我繼續工作。我健康如何，他一點也不在意。在他看來，唯一要緊的事就是我應該作曲。可是我不同意，我認爲，健康比世界上任何音樂都來得重要。

他打算盡力將描寫性質的交響樂曲的題材與計劃，以及歌劇的脚本供給給巴拉克呂夫、莫索斯基、鮑羅廷、柴考甫斯基和呂姆斯基-柯薩考夫。無疑地，有時他們也許感到他有點兒令人難堪，但還是向他請教。就連他自動給的忠告，他們也很重視。他對他們的進步所感的興趣、急於幫助和指導他們的那種願望，已經足够成爲珍貴的鼓勵了，尤其是在他們很難得受人鼓勵的時期。他給他們的那些題材都結了果實。譬如，一八六一年，他建議巴拉克呂夫以賽得戈的傳說爲題材而寫一篇音詩（這故事講一個諾弗哥羅的商人被人當作海神的祭牲，扔在海洋裏，終於和海龍王的女兒結了婚）。但，巴拉克呂夫沒有寫成；他把這題材起先交給了莫索斯基，也沒有結果，最後給了呂姆斯基-柯薩考夫，才寫成了一首音詩，後來又用斯大索夫編的脚本寫成了一部完整的歌劇。鮑羅廷的伊戈王子和莫索斯基的戈凡西奇娜都是他供給題材的。他又幫莫索斯基寫成了鮑呂思・戈杜諾夫的脚本。他引起別人注意這些年青俄國作曲家的作品，替他們找機會，還排斥那般反對他們的批評家，像這些事他做起來總不

厭倦。一天比一天明顯，他幾乎是當代唯一對莫索斯基有信心而且鼓勵他的人。他也幫了巴拉克呂夫不少的忙。直到死，他始終忠於巴拉克呂夫。他們倆有許多相同的地方——熱誠、喜歡盤根究底、意見偏執不容異說、有摯愛的天性、有宣揚、保護和爭取他們理想的願望。更正確地說，巴拉克呂夫的第一個戰友和新俄樂派的副領袖應該是斯大索夫，而並不是胸襟偏狹、唯我獨尊的居伊。

他弟弟德・斯大索夫（一八二八——一九一七）執行律師業務，但也是一個很好而且活躍的音樂家。但是，因為他不寫有關音樂的短文或小册子，也沒有他哥哥那樣忙碌和富戰鬥性，所以他不及他哥哥那樣頭角崢嶸。他是俄羅斯音樂協會創辦人之一。見義勇為，還替音樂做了不少事；始終是巴拉克呂夫、莫索斯基以及其他作曲家的忠實友人。

一八五七年，巴拉克呂夫還只二十歲，又是初來首都，寫的東西也並不多，或者說只寫了一些作品的第一樂章，而且從質上講，又沒有一篇作品是動人的（可是他的一篇鋼琴狂想曲卻色彩絢縵、想像豐富，而技術精巧，變化多端，正像鋼琴協奏曲的第一樂章一樣，是俄國音樂會節目中一個別開生面的作品）；他覺得自己在聖彼得堡的音樂圈子裏是完全人地生疏的。當然，他一方面借重烏里比雪夫的勢力，但主要是由於他天才磅礴、熱情揚溢、動人而強有力的個性，他才能露頭角。對藝術，他自有一定的見解；個性上，他又是獨往獨來，而不願和所有的新交周旋，也不屑取媚於那些可能的眷顧者。耳伏夫全然是個業餘的音樂愛好者，但他和維爾戈斯基都認為路斯蘭與盧德米拉很蹩脚——這意見巴拉克呂夫卻大不以為然，而不能不予以駁斥。烏里比雪夫從下諾弗哥羅寄給他的一封信裏面說：像耳

伏夫那種人，是有用處的，也是值得訂交的。『假如你竭力幫他忙，也就是幫了你自己和我的忙。』在另一封信上可以看出，烏里比雪夫是把他『當自己兒子一樣愛他的』，總指望他百事順遂。

很久以後，巴拉克呂夫對他的傳記作者迪莫菲也夫（俄籍）講了一個故事，說他有一次用很古怪的方法撩得耳伏夫十分高興：

他把剛完成的二十四篇提琴狂想曲拿給我看，我說把這些狂想曲配上鋼琴伴奏卻並不難。他就開始彈奏，我也就坐下來在鋼琴上即席彈出了伴奏。我早就對修芒的新和聲法很熟悉了，因此用了幾種和絃，很使他感到驚奇而高興。他要我再彈一遍。免得忘了，他還拿鉛筆在我按過的琴鍵上做了記號。

一八五七年春天，在耳伏夫所創辦的、德．斯大索夫所主持的『音樂會會社』的一次音樂會上，派定巴拉克呂夫獨奏貝多芬的降E協奏曲（即皇帝協奏曲）。這次演出是一件光榮的事情。整個皇族都到的，沙皇還接見了他。

顯然，他很容易把彈奏鋼琴當作終身事業，但他對這種前程卻毫不介意。他對公開演奏並不感興趣，也從來不熱中於成名。終其一生他從未以獨奏者出現，只有幾次是為了賺點錢來維持自己的生活和自己的事業，或為了宣傳的目的，例如，為了在斯摩林斯克造一個格林卡的紀念碑而不得不募款。

那時候，他的成功似乎唾手可得。雖然有高高的顴骨、大嘴巴、厚嘴唇（這些特點都表示有一部分韃靼血統，然而在他的家譜中我們卻找不到任何跡象），但由於那淡栗殼色的頭髮和鬍子、高高的前

額、美麗而富於表情的眼睛、靈活、和藹、男性的相貌、以及最要緊的誠實、活潑和胸襟寬廣的性格，他一定很動人。講到此處，我們也應該提一提他的感情生活。關於這方面的紀錄一點也沒有，除了在五十年代末期他曾經迷戀過一個美麗的交際花——珂娃萊夫斯卡雅。他獨身終老。這自然不是說他對女性美無動於中，更不是說他在愛情上沒有辦法。

雖然他的聲譽日隆，但他的境況和前途卻很難令人滿意。在聖彼得堡開頭那幾年，實在窮得可怕；他靠着教音樂過日子。有時，一天甚至教到九課之多，但這些課程並不完全是固定的，報酬也低得可憐。他既賣不掉新作品，又收不到已經賣去的作品該得的錢。一八五七年，他病倒了，害了一場斑疹傷寒。下一年又病了一場，最後，病變成大腦炎。病後，他依然努力工作。一八五七到一八五八年裏，他寫了一篇西班牙進行曲主題的序曲和一篇包含三個俄羅斯主題的序曲，這是他的俄羅斯民族風格的第一個例。一八五九年三月曾演出過。那一次賽洛夫推崇他為『俄羅斯樂派的最好的代表者』，並且指出：『假如他的名字是巴拉克呂尼或巴拉克斯坦〔四〕，那末大家對他所寫的序曲的價值也就不致於如此漠視了。』一八五八年到一八五九年，他寫了許多歌曲，每闋的版權只賣了十五個盧布，這在當時算是個很公道的價格；還開始計劃莎士比亞黎琊王裏的插曲。這戲正在聖彼得堡上演，是一家德國劇團演出的；演主角黎琊王的黑人演員奧德呂奇單獨用英文唱。

一八五八年烏里比雪夫死了，他的音樂藏書遺贈給他『愛如己出』的年青朋友，另外還有一千盧布，可是這筆錢巴拉克呂夫費了很大事才得到手。他給斯大索夫的信中有幾封提到這件事。從這些

信裏，可以看出他有時很懊喪和焦慮，但大部分時間還充滿了活力，計劃許多事情，例如寫一個合唱交響曲來慶祝伊凡·蘇薩寧初次上演二十五週紀念（這一計劃不得不擱淺了。可是在一九〇四年巴拉克呂夫爲紀念格林卡誕辰百週年，寫了一部交聲詠唱曲）。他在提到黎琊王的插曲與合唱交響曲寫作計劃時，寫了這樣一句很能表示他性格的話：

我做事總做不快；既不能照預定計劃去做，也不能按期繳卷。爲了要好好作曲，我需要絕對的自由和寧靜的心緒。

有時，窮困佔了上風。他說常常告貸無門，也提到『拜倫式』的悲觀心情；他還說：各種各樣的困難使他變得『急躁、易怒和多疑。』斯大索夫盡其全力使他高興，鼓勵他繼續工作，替他搜羅並抄錄適用於黎琊王的古老英國曲調。不止一次他使得巴拉克呂夫恢復了自信心。

他對生命的興味在其他方面日漸增長。年青的作曲家們開始集合在他的周圍，向他請益；因此他好像命裏註定一般，很自然而且不自覺地做了他們的領袖。

第一個接近他的是居伊，那是遠在一八五六年。居伊還比他大兩歲；先前曾經跟莫鈕斯戈學過作曲，可是懂得很少。自從受了巴拉克呂夫的薰陶，他才獲得作曲的衝動。這在他回憶錄裏都提到的。他並不是沒有天賦，可是對技巧的瞭解不深，學習的能力也不強。巴拉克呂夫在分部寫作和管絃樂法上幫了他很多忙。在另一方面說，他卻天生是個新聞記者和時論作者。當他一擔任聖彼得堡一

家日報的音樂評論以後，他就自任爲環繞在巴拉克呂夫周圍那一集團的發言人。這集團在那時已粗具規模了。

第二個是莫索斯基。他和巴拉克呂夫是在一八五七年才相遇的。一見面，莫索斯基立即成了他親熱而勤奮的學生。巴拉克呂夫也愛他，而且始終不懈地關心他的幸福。可是莫索斯基的傾向，對傳統技巧甚至所有的技巧都缺乏興趣，這使他很感不安。他竭力想把他納入他認爲唯一的正規。莫索斯基終於背叛了他，尤其是在巴拉克呂夫一再對他猛烈抨擊，有時候還當衆毫不留情地批評他，以致觸怒了他以後。末了，在疏遠很久以後，兩人重復言歸於好。那是在一八七八年莫索斯基死之前三年。

巴拉克呂夫在寫給佛・斯大索夫的信上說：莫索斯基一點也沒有虛榮或固執的表現。他總誠心誠意地聽人講話。別人說和聲學是不可不學的，有人甚至打算跟呂姆斯基-柯薩考夫學，他都不表示反對。

鮑呂恩・戈杜諾夫作者的謙遜必然出於他對巴拉克呂夫的感激。這感激，他時刻在念，永遠忘不了；兩年以後，他在自傳裏還提到，稱頌『巴拉克呂夫偉大的心靈和心智在他的心中展開了一幅寬廣的遠景。』

呂姆斯基-柯薩考夫在一八六一年和鮑羅廷在一八六二年加入了巴拉克呂夫的集團（史家稱之爲『強力集團』）而成爲其中的中堅分子。這集團還包括阿・古薩考甫斯基（一八四一——一八七五）。他的音樂巴拉克呂夫和呂姆斯基-柯薩考夫都很重視。

對巴拉克呂夫，沒有一件事能比教導這些年青人更合適了。他眞有傳道說教者的精神，誨人不倦，而又毫無名利之心。雖然很窮，可是遇到有出息的學生時，他也就不計較學費了。當莫索斯基經濟困難的當兒，甚至也許還沒有遭到困難之前，他就免費教莫索斯基了。一八六三年，雪斯塔珂娃的女兒（就是格林卡推薦只有由巴拉克呂夫來教她音樂的俄爾伽）死了，他爲了紀念她，準備免費教兩個可以造就的青年人。由於他的知識，能感染別人的勇氣、熱誠，隨時願意幫助人，他眞正是俄國青年作曲家所需要的那種人（縱然俄國並不缺少技術教育、學校、教員、用俄文寫的課本，而巴拉克呂夫對他們仍然有很大的幫助）。

評論家和歷史家早已散佈關於『強力集團』的傳說，說他們爲了同一理想而團結在一起，決心同進退，互相鞭策、扶助。這傳說的一部分是斯大索夫和居伊的著作所造成的（特別是居伊的俄羅斯音樂一書），一部分是懷敵意的俄國評論家想把巴拉克呂夫和他的學生縛在一起，一網打盡的那種陰謀所造成的。

這兒有個合適的例子：鮑羅廷在給斯大索夫的信裏寫道：有一天莫索斯基在鋼琴上彈修芒的一部交響曲的第一樂章時，自言自語說：『音樂的數學開始了！』這件事會使現代的某些英國評論家鄭重其事地說：俄國的『強力集團』把交響曲的發展當作單純的數學了。居伊在作品裏表示的個人意見往往被認爲是整個集團的意見，特別是這集團的領袖巴拉克呂夫的意見。

事實上他們之間很少共通之處，只不過都是巴拉克呂夫的學生（但是對他的教導未必都接受）而

已，偶爾交換一點友情的忠告與批評，除居伊以外，其餘三個人都採用俄羅斯或東方民歌，作為音樂的素材。除了這些，說他們有『集體個性』實在和說他們『休戚相關』同樣都是不確實的（但至少有一個法國評論家卻曾經這樣說過）。巴拉克呂夫很迫切地想指正他的學生們的錯誤，或許過分迫切而硬要他們都像他那樣觀察事物。但他絕不認為他的集團是和別的集團對立的——除了『德國集團』以外，因為這集團是肆意攻擊俄羅斯民族音樂的——也不認為他的集團是個抱關門主義的小圈子。事實上，就連大家認為可以和『強力集團』分庭抗禮的柴考甫斯基，有時得到他的教益也很多，正像他的及門弟子所得的一樣。

關於巴拉克呂夫和他的集團在六十年代初期所採的方針，呂姆斯基-柯薩考夫在回憶錄裏的一段敘述是盡人皆知的。

> 從最初他就給我很深的印象。鋼琴彈得很好，又善於讀譜演奏和即興作曲，對好的和聲與分部寫作有天賦的直覺敏感，又有一套一半天生一半後天獲得的技巧。各種音樂他都記得很多，只要曾經聽過或看過的音樂，他每一小節都能記住。作為一個音樂技術的批評家，他是沒有人可與媲美的。任何錯誤或缺點他從不會放過，而且指出了這些錯誤後，他就在鋼琴上即席作曲，指點我們這些缺陷應該如何改正。他非常專斷，硬要我們遵照他的命令而修改我們的音樂，因此，在他的學生們的作品中往往整段整段都不是他們所寫的，而是他的大作。我們簡直不得不服從他。我們完全被他的天才、權威和魅力所迷惑住。學生只消有一點點天才流露出來，他就能看得真切；可是任何他所反對的東西，他總要攻擊得體無完膚，而且毫不憐憫地加以嘲弄，以致受攻擊的人傷了自尊心而發

怒；最後，假如不是永久，至少有一個時期跟他斷絕關係。

他批評音樂時，是一小節一小節批評的，着眼在細節而不重整體。他這種方法對嗎？我想是不對的。一個有天才的學生不需要很多理論。教他一點够用的和聲學、對位法和曲體學的原理，使他有一些規矩繩墨，那是輕而易舉的。巴拉克呂夫自己就是照了他的見聞和才能去幹，未曾好好學過理論，但也未曾因缺少理論知識而苦惱過。所以他不能理解別人深感這種知識的需要。就拿我來說，我對於管絃樂法的原理知道得很少。可是我相信他什麼事情都曉得。在許多方面他和我一樣孤陋寡聞，但是他能很技巧地把這事實掩蔽起來，不讓我們看出他的破綻。他對音色、管絃樂器的配合都有很多活用的知識；在這方面，他給我的意見是非常可貴的。

這個集團很捧格林卡與修芒的作品和貝多芬後期的四重奏。他們認為貝多芬的交響曲除了第九以外都比較地不足道，莫差特和海頓質樸而腐舊，巴赫呆板而無生氣。巴拉克呂夫老是把蕭邦比成一個『神經質的交際婦女』。他們對李斯特的音樂嗤之以鼻，斥之為結構紊亂、內容惡俗。

這回憶錄一出現，在俄國抗議四起。最好的評論家都認為這回憶錄是『完全主觀』的（這四個字是反覆出現於這類文章裏的『主旨』）。他們雖然承認呂姆斯基-柯薩考夫的誠實，但都說：這回憶錄大部分是在一八九三年寫的，距這些事情發生的時期已經相隔有三十多年了。一方面由於他自己的觀點改變，一方面也許記憶不正確，使他忽略了某些事實，而把另外一些事加以渲染；同時把巴拉克呂夫對他及其餘人的教育和影響也大大抹煞了。大家都說：在巴拉克呂夫的指導下，呂姆斯基-柯薩考夫才寫出了他最好的作品。後來當他對傳統訓練發生了信心，努力想學得西方音樂學校裏所教

的技巧時，卡萊寧說：他的變換陣線『使他沾沾自喜地過分注重、並且賣弄他那冷酷的批評與自我批評。』

他不僅僅在否定巴拉克呂夫的教導時是如此，甚至在敍述整個集團時也是如此的。可是，不利於他的反證又何嘗沒有。例如，居伊在他的回憶錄裏就說：『李斯特和裴遼士令人景仰，而蕭邦和格林卡則令人崇拜。』卡萊寧告訴我們說：根據呂姆斯基-柯薩考夫的記述，把巴赫的音樂打入十八層地獄的那種見解，乃是一個名叫鮑羅士廷的；這人是巴拉克呂夫和斯大索夫的朋友，也寫過幾個歌曲，是個詼諧家；這小圈子裏用的渾號都是他起的。巴拉克呂夫可能在徹底懂得李斯特的音樂之前，只曉得他作品的最壞的一面。在一八五八年寫給斯大索夫的信上，他甚至說：『在李斯特、康茨基和安・魯賓斯坦等人的圈子裏，把他當做領袖，這也未必是過分抬舉他吧。』後來，很多人也毫無理由地陷入同樣的錯誤。可是他不久就承認李斯特的天才，而竭力推崇這位大師。他一生的事蹟可以證明他對蕭邦的欽佩。呂姆斯基-柯薩考夫所講的那種完全相反的情形不過是根據巴拉克呂夫隨便說的一句話——『一般人似乎欣賞蕭邦的平易而柔弱的音樂，而不欣賞他的那些最好的作品。』

說到巴拉克呂夫作爲一個教師的那種專斷與褊狹的氣量時，呂姆斯基-柯薩考夫忘記了遠在一八六二年他收到的他那封信；那還是他剛開始跟他學音樂的時候。巴拉克呂夫在對呂姆斯基-柯薩考夫的交響曲的最後樂章的發展部提了一些建議後，用下面的話來結束：

我不曉得你聽了這最後樂章，心中有怎樣的感覺。即使你完全不顧我的勸告，而按照自己的意思去寫，也許

我仍然會覺得它是出色的。今後我雖然將給你很多建議，但頂要緊的，我勸你不要盲目聽從我的指點；相信你自己，不要相信別人。你可以把我當做批評家而信賴我，但總不要認爲我的意見是天經地義。否則你最後就會覺得正像在音樂院裏一樣倒霉了。

一八六三年六月，他給斯大索夫的信上寫道：

等到呂姆斯基-柯薩考夫長大成器時，我也就老朽得不中用了。

可是，巴拉克呂夫也並不常常照他自己講的那番大道理去做。雖然他也曉得自己有些獨斷獨行，也知道別的作曲家有權運用他們自己的判斷力，但仍免不了一時之興，定下規律。這般迭經考驗的學生聰明地理解這些事，並且盡可能服從那些自相抵觸的指示。鮑羅廷在寫第二交響曲時就是如此。

他對他太太說：我已經決定把第二主題用G大調全部再度出現一次，他勸我只把一部分再出現一次，並且用降E調。當我將原稿奏給他聽時，他問我爲什麼把整個主題重複，而又不用那降E調。等我把我的第一個交響曲的總譜從他那兒拿回來一看，上面盡是些批改，他所建議的完全是我最初所寫的，而且又是依照了他的意見修改過的那些地方。

當然他不是永不犯錯誤的。他的情形正像格林卡與達戈米茨基的一樣：努力學習，而把所學的再傳授給別人。他確實是『和學生打成一片，始終不懈地教學，而有時又得教學相長之益。』我們不能

因爲他沒有獲得當時在俄國求不到的知識而責備他。相反地，他是用了千方百計盡量學習而受人尊敬。從研究實際作品來學習作曲法，在巴拉克呂夫的時代還是一種創見。以後，這一見解方才不脛而走。例如文參・丹蒂〔三〕的作曲教程就以此爲基礎。很奇怪，這有獨到之處的直覺，卻沒有得到較公允的重視。這種直覺使他指導學生接近李斯特的音樂和貝多芬後期的四重奏。華格納之後，除了俄羅斯人以外，很多作曲家都得益於李斯特的音樂。貝多芬的後期四重奏在當時還被人忽視，其中很多精與之處直到如今還有待我們去研究。巴拉克呂夫也未必見得輕視貝多芬的任何一個交響曲：一八五七年，他還給莫索斯基學習的作品中就有貝多芬的第二交響曲。

一九二八年，回憶錄在蘇聯出了一本新版，其中有一篇長而富啓發性的序文，是作者的兒子安德烈・呂姆斯基-柯薩考夫寫的。這篇序是智力、公正、敏慧的高度表現。他指出呂姆斯基-柯薩考夫在寫回憶錄時正受着極度貧困和一聯串內在危機的煎熬，因此他的記憶和論斷都受了這些影響。

> 假如他在處境優裕的時候寫這些回憶，他一定不會把年青時候的歷史以及和巴拉克呂夫往來的歷史如此記述了。照現在的書來說，人人可以講：回憶錄裏對待巴拉克呂夫的方式『並非完全不足詬病』。

也只有那般懂俄文而又能讀到那些幾乎絕版的雜誌裏關於巴拉克呂夫和回憶錄的散文的人們，才有資格講公道話。在國外，回憶錄遠在一九二八年之前就有了譯本，簡直沒有人詰難。爲了不負呂姆斯基-柯薩考夫和巴拉克呂夫，回憶錄的各種譯本都應該加上一篇批判的序文，把安德烈・呂姆斯基-

柯薩考夫序文的主旨以及淵博而無成見的其他俄國評論家的意見都包括進去。

一八六二年帶給這音樂教育者和提倡者的巴拉克呂夫一個好機會。在這一年中，安・魯賓斯坦創立了聖彼得堡音樂學院——俄國第一個音樂學校。他在三年前創立俄羅斯音樂協會，又得官方和宮廷的支持，因此他有極大聲勢。他是堅決反對『民族』音樂的。一八五五年，他在德國發表的一篇文章裏說：

> 熱情是沒有民族性的，因此就不可能有民族的歌劇。想寫民族音樂的企圖必然要失敗的……格林卡的企圖早就失敗了。

他也擔憂，新俄羅斯樂派的『粗獷』的趨勢會阻礙了他散播音樂文化種子的努力。巴拉克呂夫竭力提倡俄羅斯音樂，也夢想做一個大領袖。是他向薛來邁蒂夫伯爵的聖詠團指揮者洛瑪金提出建議，辦一個音樂學校，免費訓練樂器演奏者和歌唱者，以便培養出一個管絃樂隊和聖詠團，來演出舊的、新的、俄國的或非俄國的音樂。為了要實現這個計劃，一八六二年三月二十三日還開了一次音樂會，節目全部是古典的（從海頓、莫差特、梅羽、帕戈萊西到孟德爾遜）。一星期之後，學校就正式宣佈成立了，不久就在洛瑪金校長和巴拉克呂夫副校長領導下展開了工作。第一批學生都是些政府官吏、大學生、商人、工人以及階層同樣複雜的各種婦女。想參加的熱潮那麼高，以致薛來邁蒂夫一度曾說：『這簡直像禮拜日到教堂那樣擠。』尼古拉王子和亞力山大王子都贊助這學校。最初成立的一個管絃樂

隊和聖詠團都不太像樣。不久，正式的科目，包括視唱法及理論課程，才把一切事納入了正規。從一八六二到一八六七年間，演出了十二次音樂會，指揮是由巴拉克呂夫和洛瑪金分別擔任的。節目除了古典作品外，還包括裴遼士的各種序曲，以及萊莉俄、羅密歐與朱麗葉、浮士德的沉淪和感恩歌等作品的選萃，修芒和李斯特（交響詩、鋼琴協奏曲、曼菲斯多圓舞曲和一八六六年在俄國初次上演的死神之舞）。演出的俄國作品除了很多格林卡和達戈米茨基兩人的以外，主要有呂姆斯基-柯薩考夫的第一交響曲和俄羅斯序曲、莫索斯基的賽納奇里伯的潰敗、居伊的序曲高加索囚犯（即使不是全部總譜，至少大部分是巴拉克呂夫作的）以及從他的歌劇雷克立夫中摘出的片斷和巴拉克呂夫的俄羅斯主題序曲、第二俄羅斯主題序曲、黎琊王序曲與金魚曲——最後一個正和俄羅斯序曲一樣是俄羅斯音樂史的紀程碑，也是俄羅斯音樂節目裏最可愛的歌曲之一。

一八六二年夏天，巴拉克呂夫在高加索度了一個得來非易的假期。他從那美麗的景色以及在周圍經常聽到的東方音樂裏找到了靈感的源泉。他喜歡這可愛的地區，不止一次作舊地重遊。三篇傑作喬治亞之曲、塔瑪拉和伊士萊美都反映了他對這地區的風物和氣氛的印象。在去那兒的路上，當他順伏爾加河而下的時候，他動了搜集俄國民歌的念頭——第一本民歌集是在一八六六年出版，其中民歌均用原來的歌詞而配上了和聲，可供音樂會或其他場合之用。

雖然他在那時開始寫的作品中，很多始終沒有完成，或者很久以後才完成；但這時期是他比較多產的一個時期。他擬定了第二鋼琴協奏曲的提綱，就擱置下來了（四十年以後快到他死的時候，他才

繼續寫完這兩個樂章，死後才出版。後面有里亞普諾夫全部照他的指示所寫的最後樂章）。他還開始寫一部交響曲，到一八九八年才完成。一八六三年，他又計劃寫一部歌劇火鳥。這故事是個著名的俄國神話。差不多到半個世紀以後，史脫拉文斯基又用同一題材寫了一部舞劇(一六)。這故事的詭譎的氣氛吸引住了他。要不是因爲這故事缺少戲劇動作和人類熱情，他一定會把它用在那些他在高加索所搜集的東方主題裏的，但終於把它放棄了。這個寫作計劃毫無結果，我們只曉得他常常把一些片段在鋼琴上彈給他的朋友聽而從沒有把它寫下來。據呂姆斯基-柯薩考夫說：描寫獅子看守着金蘋果和火鳥的翺翔那兩段音樂都非常美。他又提及巴拉克呂夫在一八六五——一八六六年間對這計劃已淡然置之了。

他對帶斯拉夫民族色彩的事物，漸感興趣，於是他就研究各個斯拉夫國家的民歌。這時候，聖彼得堡正在等待來自這些國家的觀光者，還預備開一個由他指揮的音樂會來歡迎他們。爲了這，他開始寫一篇捷克主題的序曲，這次異乎尋常，他很快就完成了。同時他還給了呂姆斯基-柯薩考夫一些「可愛的主題」，勸他寫一個塞爾維亞幻想曲。這些作品在一八六七年五月十一日第一次演出。後來巴拉克呂夫把這序曲改成了一首音詩在波希米亞，於一九〇六年出版。出版時，他寫道：

……我全心全意地希望，我這著作能有助於培養一般人對捷克音樂的愛好，從而擴展成對這可愛的蕞爾小國的關切。這國家正在堅強地抵抗企圖併吞它的德國人。當德國人佔領了布拉格時，兵士被派出去迫害人民，直到他們皈依羅馬教爲止。……

（一九〇六年三月給卡伏考來西的信）

**在那時期裏，他一大部分的活動是和格林卡有關的：**

雪斯塔珂娃在她的回憶錄裏說：我永不會忘記他對我哥哥的那種熱誠。每當我想方法來使他的著作出名時，巴拉克呂夫決不放過我的主張，竭力使它實現，也不顧慮招來的麻煩和他自己的健康。伊凡・蘇薩寧在布拉格上演以後，我打算再在那兒演出路斯蘭。就在那春天，我請他去布拉格一次。他去了，可是毫無結果，因爲普奧戰爭正打得起勁。等到戰爭結束，我親自走了一次，做好了他再去的準備工作（也準備好演出由他指揮的路斯蘭和伊凡・蘇薩寧）。一八六七年底我設法出版路斯蘭的全部總譜。巴拉克呂夫負責有關音樂方面的工作——稿本付印前的準備、校對、徹底修正稿本。最後他邀了呂姆斯基-柯薩考夫和里亞朵夫來幫忙。我很高興，總譜終於在一八七八年出版了。

巴拉克呂夫從布拉格寫給雪斯塔珂娃的信上說：他不得不和史美塔那(七)的反對周旋到底。這個作曲家是當時捷克國家劇場的首席指揮，『屬於親波(蘭)派的』，他想把所有的俄國東西都排擠出去。『可是，我不是好惹的，』他說，『我要先發制人。』在二月四日演出了路斯蘭以後，他總算可以告訴她，出擊得勝。但沒有告訴她，那天晚上他所用的那本樂譜神祕地失了踪——他只得破釜沉舟，靠記憶來指揮整個歌劇。伊凡・蘇薩寧的演出爲了政治關係更是在暴風驟雨中實現的。遵從公安局的命令，這戲的第二次上演就吹了。

回到了聖彼得堡後不久，巴拉克呂夫就發現自己要忙得不可開交。義務音樂學校的情形很艱難。從藝術觀點講，辦理得還算不壞，可是從經濟上講，就糟透了。洛瑪金在他的回憶錄裏承認自己的行政管理才幹不足。再說，整個社會和報界都不支持這學校。一八六七年十一月，內政部下令組織委員會來指導學校的方針和決策。洛瑪金辭了職，巴拉克呂夫繼他出任校長。洛瑪金果然是退讓賢能，但巴拉克呂夫卻生來也不會處理行政。他缺少必要的應付手段和容忍，也受不了那種官僚小天地的、形式的、延宕的作風；但這都算不了什麼。他眞正的困難還在幾年以後呢。事實上，他一度反倒認爲在一生事業中，那段時期最接近圓滿的成功。

他充滿了信心和無盡的能力，負起這新的任務。同年，安·魯賓斯坦辭去了俄羅斯音樂協會指揮之職，幸虧幾位董事們的推薦，據呂姆斯基-柯薩考夫說，也靠魯賓斯坦本人的推薦，巴拉克呂夫被邀繼任他的職務。別的管絃樂會主持人也很需要他。他覺得自己，作爲一個當代音樂戰士，活動的範圍日漸擴大。他第一樁要做的事就是怎樣請裴遼士來指揮俄羅斯音樂協會的六個音樂會——據卡希金說，這事的結果反而使他的光輝在就任新職最初的一段時期內，被這位法國作曲家遮蔽了。但是從那時起，他在俄羅斯音樂協會和義務學校裏指揮了很多最好的節目。這些節目主要的是貝多芬、李斯特、裴遼士、修芒和俄羅斯作曲家的重要作品。

他的決策和指揮都受到報界很毒辣的批評。對他指揮術的批評我們幾乎無法斷定是否公允，因爲見仁見智，言人人殊。柴考甫斯基說他是第一流指揮家；鮑羅廷也讚揚他的指揮；而呂姆斯基-柯

薩考夫就比較冷淡些。卡希金說：

他在生活上是個有力的人物，但在指揮台前就不然了。他好像沒有看到作品的大體，而花很多精力在細節上。他的拍子也打得很模糊，這段音樂究竟應該怎樣奏，他似乎也毫無把握。

在最有權勢和影響的圈子裏，他愈來愈不得人心了。俄羅斯音樂協會的主席海倫娜·巴甫洛甫娜公爵夫人對他也懷敵意。呂姆斯基-柯薩考夫說：她一度很關心他，甚至願意拿錢給他到國外去作音樂旅行，以便『研究各地的風俗習慣』（可能這建議是別有用心的）。可是他那拒絕的方式觸怒了她。他還把董事會裏很多董事和那些管絃樂隊德籍演奏員也都得罪了，因爲他在預演時，堅持要講俄文，這是他們聽不懂，或者不願聽懂的。再加上居伊寫的一些毫無靈竅的文章把事情就弄得更糟。報紙上一天比一天猛烈地大肆攻訐。到一八六九年春天，巴拉克呂夫不得不辭職了。

敬仰他的人和朋友們都大爲憤慨。柴考甫斯基在一張莫斯科的大日報上寫了一篇嚴峻的短評，要求俄國音樂家都起來大聲抗議。尼·魯賓斯坦也來自莫斯科，自告奮勇，立即到聖彼得堡參加論爭，主要是在義務學校的一次音樂會上，出席演奏（十二月十二日他在那兒首次演出巴拉克呂夫的伊士萊美）。

巴拉克呂夫不屈不撓，一心一意爲義務學校工作；在親德的音樂學院派勝利時，他仍然繼續和俄羅斯音樂協會鬬爭到底。他籌備演出預訂座券的音樂會，想藉以打敗對方。公爵夫人和報界的敵意

可越來越深了。社會上還是沒有反應。

鮑羅廷在一八六九年十月寫給他太太的信上說：公爵夫人很憤怒。昨晚的買座很差。密理的處境太惡劣了；他不拿學校的薪水，又不得不贍養他那兩個妹妹。可是我卻從沒有看到過他像那樣精神飽滿、活力充沛的。甚至他的體力好像也强了些。這才是你心目中眞正的藝術家。可是我眞不曉得他如何解決他的經濟困難呢！

賽洛夫早就變成巴拉克呂夫、斯大索夫和他們的集團的一個惡毒敵人了。他說巴拉克呂夫的失敗是理所當然的。范明晉主編的（一八六九年創辦，由公爵夫人補助經費的）音樂季節整整三期全部用來對他『含沙射影』的。學校的財政赤字愈來愈大。巴拉克呂夫把自己微薄的收入盡可能用來使事情順利進行。但是學校和他個人都在向不幸之途邁進。

一八七〇年，他的經濟困難驅使他採取了一種最古怪、最出人意外的步驟——他到鐵路上當職員，在華沙線的一個貨站上工作。這職位是他的一個朋友，在鐵路上當高級職員名叫勒堂都的，給他找的。他賺八十盧布（八英鎊稍稍多一點）的月薪。爲了挽救他那絕望的情況，他利用空餘時間來教音樂。那年他也曾去下諾弗哥羅演出一次音樂會，想賺一點錢。可是他的故鄉已經忘了他，再不然，就是毫不在意。結果很慘，以致後來他每逢提到這次冒險，總有無窮的感慨。

他逐漸變成了淡漠無情，對他過去最感興趣的事情，例如自己的創作、友人的事業等，也都漠不關心了。

不久他退出音樂界而離羣索居。他當時的心境可以從幾年以後他對他朋友里亞普諾夫說的話來推想：『要不是意外的原因打斷了我的鐵路職員生活的話，我也許會昇級，加薪，足以使我安心作曲，而不必再教音樂了。』更感動人的是：他向他的朋友，一個作曲家，名叫邱諾甫的，提到他年老時所說的話：

我們生活並不如願，而是暗中受上帝支配的。在我公開的音樂活動上，上帝並不賜恩給我。雖然人家都認爲我是最好的指揮者，雖然我的音樂會節目人人稱賞，可是我不得不聽天由命而當一個鐵路職員。我小心翼翼地做了三年光景的公務員，從未怨過命。

可能，這些在一九〇七年所寫的文字代表他當時的感想：因爲在七十年代初期，他經過了一次猛烈的心理轉變，他從一個懷疑論者和無神論者變成了一個虔誠的甚至固執的信徒。這個轉變的內幕故事卻沒有人曉得，而且也永遠不會有人曉得。但有一點很明顯的，就是這轉變與神經衰退這件事同時發生。這次神經衰退眞讓他的朋友們着急。一八七一年四月斯大索夫給呂姆斯基-柯薩考夫的信上說：

昨天我在伊凡諾芙娜家裏碰見了巴拉克呂夫。看他那樣子，可眞教人難受。外表上，他和過去沒有一點不同。聲音、風采、容貌以及講話時的神情絲毫沒有變。可是樣樣都不同了，已經不再是過去的他了。他變得很沉默，我簡直沒法使他講話。我認識他已十五年了，從沒見他如此。我感覺我彷彿碰到了一具棺材，而不是我們所認識的、

強健、好動、喜歡追索新奇事物而又不恥下問的巴拉克呂夫。現在沒有一件事使他感興趣。在我們沉悶難堪而又不連貫的談話中，只發生了一樁事情：親愛的伊凡諾芙娜極力鼓動他，懇求他『即使只爲了她的緣故』也得完成他已經着手的作品（一八）。她得到的唯一回答是：假如他一定要完成一個作品的話，他也決不會完成這一個作品。我們問他是不是指他的協奏曲，他回答說不是。而別的話我們再也掏不出一點兒來了。

呂姆斯基-柯薩考夫在回憶錄裏記載過：他在那時很受一個職業的巫婆的影響。

他告訴我說：她是個相當年輕、有一對黑而大的眼睛的女郞。菲力波夫的妻子說她是個『道地的巫婆』——那時候巴拉克呂夫是不信上帝的，竟然會相信巫術的力量！雪斯塔珂娃肯定地告訴我，她愛上了他。他請教她的用意，完全是爲了要想曉得他的音樂會的成敗以及和他所痛恨的俄羅斯音樂協會鬭爭的結果。他對我說：在她所用的鏡子裏，他看到公爵夫人、納蒲拉夫尼克和別的董事們；她把他們的意見和意向都揭穿了給他看。他往往隨了自己的心意，談這些事；但是又有點勉勉强强，吞吞吐吐，用含糊不淸、半遮半掩的口吻講了出來。

一八七一年六月，鮑羅廷給他太太的信上寫道：

我擔心，他的神經不很正常。也許這只是自尊心受創後的反應。他天性如此專斷，就是在最無關宏旨的事情上，他也要堅持。他的意志就是人人都得遵守的法律。他不懂別人都有權用自己的判斷力。假如有人反對他的趣味或任性而露出了任何形跡，他都受不了。他對任何人、任何事都要管束一下。同時他也明白，我們都已達到自己能思考的年齡了，也有自己的立場，而且能站穩脚跟不需要幫助了。這顯然使他惱恨。他常對雪斯塔珂娃說：

『我爲什麼還要去聽他們的音樂呢？他們都已經成長了，不再用得着我了。』他是只對未成熟的人們才有用。對他們，他能採取像保姆對待她所照顧的小孩那種態度。在他周圍的人大部分都不以他爲然。假如他繼續責罵或觸怒他們，他終必自陷於孤立之境。這對他而言簡直就是精神上的死亡。我們都引以爲憾，但我們又能怎樣呢？甚至伊凡諾芙娜也不像過去那樣能影響他了。他變成了信神者；也許他覺得，和那些跟他在這樁事上意見相左的人商量，未免有點可厭；所以他的轉變顯得出人意料。他也許怕毫不留情、不圓滑的撻伐——像佛·斯大索夫那樣，一見面就是『指示』他，這又要不得，那又要不來，或者說像他那樣聰明的人不應該如此這般……。他尤其是爲了漠不關心音樂的緣故而被人指摘。對鮑呂斯·戈杜諾夫自大而不正直的評語，也把莫索斯基得罪了，認爲他根本用不着在別人面前尖刻而不圓通地講這種話。呂姆斯基-柯薩考夫也爲了他的行爲以及對潑斯考甫姑娘的冷淡，而不樂意。居伊爲了他對我們音樂界的所作所爲的不關心而悲嘆。不久以前，對一點點卽使粗具眉目的新奇事物，也是他第一個表示興趣。無可否認的，他與我們之間的裂痕越來越大了。這是最最痛苦的，特別是對他，因爲只有他一個人在受苦；如今我們圈內別的人生活在一起，只有比過去任何時候都來得更協調。

八月裏鮑羅廷在給呂姆斯基-柯薩考夫的信上寫着：

我剛聽到了一個驚人的謠言，說密理發了瘋。想起他早先的大腦炎和時常復發的頭痛病、暴躁易怒、以及他最近的行爲，我有點兒要相信這消息了，雖然這消息的來源並不可靠。

這謠言一點也靠不住。他似乎在鐵路上工作、教音樂，一直就未中斷過。說他的情況在任何時候

需要診治或預防，這也找不到什麼根據。但是徹底幻滅、心智勞累、神經抑制、對新的宗教觀的虔信，這些連在一起而使他只有蟄居才得到清淨。一八六九年，他因父親去世而悲傷，這也是使他隱居的原因之一。

爲了缺乏基金，所以預定在那一季中的五個音樂會也只舉行了四個。他在一八七二年放棄了指揮工作。

在這奄奄一息的義務學校中，他名義上仍然是校長，直到一八七四年他才辭職，而呂姆斯基-柯薩考夫被邀繼任。其實，從一八七二到七六年，幾乎誰都看不到他。他跟他圈子裏的人很少來往。例如一八七四年在呂姆斯基-柯薩考夫行將初次上台當指揮時，他只寫信祝賀了一下。約一年後，他又寫了一封信給他，譴責他不該在節目裏全用古典作品。一八七六年三月，音樂會演出了他的黎琊王序曲，可是他連預奏都懶得去聽。這個音樂會的節目全是『強力集團』以及格林卡和達戈米茨基等人的作品。在這整個時期內，沒有人知道他生活得如何，也不曉得他心裏在打什麼主意。

在莫斯科的朋友比在聖彼得堡他圈內的人還來得關心他的幸福。他特意和後者斷絕來往；也許要他們不跟他發生接觸是比莫斯科友人們來得容易些。他和莫斯科的那夥人始終搞得不壞。一八六八年以後，他和柴考甫斯基的關係一直很友善；他是世界上唯一可以說服柴考甫斯基的人，使他接受批評，甚至改作或毀棄一個作品也在所不惜，例如一八六九年命運序曲就是如此（後來，在柴考甫斯基死後，這序曲是將保留下來的、殘闕不全的管絃樂部分改編而成的）。巴拉克呂夫和柴考甫斯基、尼

・魯賓斯坦以及別的莫斯科人的關係多少還可以說是密切的。一聽到他退休和困難的消息，魯賓斯坦深感不安，立即寫信給他，請他到莫斯科音樂院執教，年薪是三千盧布。根據卡希金的記載，他表示感謝，但是他說：他感覺缺少必要的和有系統的理論知識，除了本能和實踐外，他別無其他門徑（這又證明，一般人以為巴拉克呂夫視理論學習既屬多餘而又害人不淺的那種老生常談是多麼不確實。反過來說，他討厭音樂院所珍視的那些迂腐而拘泥細節的方法，這大概也是事實）。魯賓斯坦和他的同事都很感失望，一再敦請，而巴拉克呂夫始終堅拒不就。

卡希金又說：最近我在聖彼得堡聽斯大索夫講，巴拉克呂夫雖然拒絕接見舊友，但因為我是莫斯科人，也許我上他家，不會吃閉門羹。真的，我被延見了。發現他完全變了。他整個姿容發出一種極度抑鬱的氣氛。他對待我的態度雖然跟過去一樣，但神情中顯出一種痛苦的壓抑，好像怕我談到私人事情上去，或者引起我的詰問。離別時，我感到像和一個慘遭打擊的人談了一陣話似的。

失掉了鐵路上的職業以後（他始終沒有解釋過失業的理由），他就不得不專靠教音樂過日子。最後他在聖彼得堡兩個學校裏當了音樂督學。慢慢兒他心境轉佳，開始和友人交往、作曲。一八七六年六月，鮑羅廷在給他朋友卡馬里那的信上寫着：

感謝雪斯塔珂娃的堅苦諫勸，巴拉克呂夫重新開始他未完成的塔瑪拉了。謝謝老天爺幫忙！

幾個月以後，又寫道：

你曉得那可喜的消息嗎？我們愛戴的、才華無敵的巴拉克呂夫東山再起了。他還是老樣子，依然爲了擁護降D大調和B小調而鬪爭（注意：這兩個調子一直是他最喜歡用的）。以前，他所不介意的那些音樂，現在就連一點點細節都要小題大做一番。爲了義務學校的事，他接二連三寫信給呂姆斯基－柯薩考夫，幫他計劃音樂會的節目，寫他自己的塔瑪拉，又受巴黎出版商的委託，將裴遼士的哈勞德改編成鋼琴二重奏。總之，他又活躍起來了。但是他仍然不在音樂會和劇院裏出現。而且他除了雪斯塔珂娃和斯大索夫弟兄倆以外，不拜訪任何朋友。誰也不曉得這突然的轉變是怎樣造成的。

直到今天這問題還沒有肯定的答案。倒很像是：『時間』和『天性』起的作用，再加他的健康、經暫時壓制住對藝術天生的喜愛、好動的個性都恢復原狀，也不無關係。那最可愛的雪斯塔珂娃，認識她的人都免不了把她當作心腹之交，她對他的轉變也必然有很大的影響。一八八三年，在她受洗禮題聖名的紀念日，巴拉克呂夫寄給她一本塔瑪拉，還寫信給她，說：

我多年的夢想終於實現了，多謝你的期望和鞭策。

可是，像他那樣性質的人，對格林卡的路斯蘭與盧德米拉總譜的出版甚至比對塔瑪拉的完成還更關心些。這出版工作，實際上，到一八七六年才開始。

他就如此進入他的藝術生活的第二階段，在這階段裏，他不再受經濟拮据之苦。但是他必定感到自己已經不是個領袖，甚至就連在他周圍的音樂生活裏也無用武之地了。他眼看着許多他不能忍受

和不熟悉的事物出現。他的藝術信仰還和過去一樣堅定。他在音樂方面的好尙也始終不變。終其一生，他都是樂於爲音樂，爲紀念格林卡、裴遼士和蕭邦而工作。一八八一年，他完成了他的傑作塔瑪拉（這作品和伊士萊美使他至少在音樂界獲得國際聲譽）；以後，不僅完成了很多若干年前就開始的作品，而且還寫了許多新的，中間有幾篇卻很淸麗可喜。

人人都難免覺得，他已經失去了一點無可挽回的東西。他活動的範圍愈來愈狹了。或許他的宗教信仰更使他超然遠俗，甚至覵人事的變遷，如煙雲過眼，恝然無動於中。我們可以看到他仍然像過去一樣熱切地想幫助人、愛人、爲人奔走；而他的慷慨、和藹、不可救藥的偏執還是一如往日。

一半由於環境，一半由於他自己的過失，他失去了大部分的舊友。可是，他卻得到了一些新知，這些人正跟他年靑時的朋友一樣敬愛他，而他也器重他們；因此他不覺得有四顧寂寥之感。他後期的生活大體上是寧靜的，充滿了活力和信心，但有時他對這些卻又疑信參半。

提到一八七六年和以後幾年，呂姆斯基-柯薩考夫在回憶錄中說：

我覺得他大大改變了。他家中每間屋子裏都供了一個聖像，像前還點了一盞小燈。他生活在靈修中。他早就戒絕抽煙、穿皮衣和吃肉。他喜歡吃魚，但這魚必須不是從頭上打死的。他對小動物也很慈悲，以致毒蟲進了他的房，他會小心翼翼地捉住它輕輕地往窗外扔，還祝它『一路平安』。和他所喜歡的人談完宗教之後，他老是強迫他們在胸前畫十字。要是他們躊躇不前，他就會堅持說：『請你畫啊！看我分上就做這麼一次吧！爲什麼不試試呢？』他相信這象徵性的動作有不可思議的力量，不信宗教的人做了這動作以後頭腦就會改變。

邱諾甫說：有一次他乘一個不信宗教的朋友不在家的時候，跑進他家裏去，在每一間屋子裏供上一個聖像，並在像前還點上一盞燈，因此那朋友大爲憤怒。

有一樁事情很有趣（安德烈・呂姆斯基-柯薩考夫第一個指出來，引起大家注意的）。那就是，他的宗教成見深深影響了他的人生觀和生活方式，但是卻絲毫沒有影響他的藝術觀，他的創作並沒有進展到一個新局面。他早先中途停下來的工作如今仍然照原定的方向繼續下去。

此後四、五年中，他的生活，我們知道得很少。他當督學、教課、寫塔瑪拉（進行得很慢）、修訂格林卡的路斯蘭，整理隱居時期積壓下來的工作——這些一定佔去了他大部分的時間。一八八一年，莫斯科有人給了他一個新機會，這種機會一定可以打動一個野心較大而欠謹愼的人，甚至他也可能心動，因爲這機會不僅可以給他威望，還可以使他實際上有很大的勢力。尼・魯賓斯坦死在巴黎。莫斯科音樂院院長和樂隊總指揮的職位出缺了。俄羅斯音樂協會莫斯科分會決定聘他，還派了代表到聖彼得堡來。他卻建議聘呂姆斯基-柯薩考夫（據卡希金說，爲了好幾種理由這事不能實現。有一個理由就是：在莫斯科，沒有人認爲呂姆斯基-柯薩考夫夠得上做一個好指揮者——參照我們已經引過的卡希金自己說到巴拉克呂夫作爲指揮者的才具時的言外之音，這話是耐人尋味的）。他們用盡氣力想說服他，可是都歸徒然：他說，責任繁重，他不能勝任。

一八八二年，呂姆斯基-柯薩考夫辭去了義務音樂學校校長之職（這事情他一直幹得很好），巴拉克呂夫重新就他六年前放棄了的職位。同年二月十五日，他又坐在校長辦公室裏了。

就在這時候，他恢復了和柴考甫斯基的友誼。我們早已講過，巴拉克呂夫在前一時期對柴考甫斯基的影響是很大的，但我們必須注意，這影響比一八七七年柴考甫斯基給梅克夫人的信上所講的，卻大多了。讓我們也聽聽他對她講到巴拉克呂夫時的那種侮蔑的口吻。

他給人很大的損害。例如他告訴呂姆斯基-柯薩考夫不需要學理論等等，使他浪費了他青年時代的光陰。

這種口吻不僅和他在一八六九年所寫的讚揚巴拉克呂夫對呂姆斯基-柯薩考夫影響的那篇文章相抵觸，也和他寫給巴拉克呂夫信裏所表示的那種尊敬、愛戴和感謝，形成了一個強烈的對照。經過一度考慮之後，他接受了巴拉克呂夫關於他寫曼弗來德交響曲所提供的意見。在一八八四年巴拉克呂夫所寫的信裏，有一張這個交響曲的『輔助參考資料』的單子，使得我們很明顯地看出：巴拉克呂夫從活的例子裏學習作曲的實際方法。

輔助參考資料

第一樂章和最後樂章的參考作品：

| | |
|---|---|
| 弗朗采斯卡・達・呂米妮 | 柴考甫斯基 |
| 哈姆雷特 | 李斯特 |
| 哈勞德的最後樂章 | 裴遼士 |
| 前奏曲：E小調 | 蕭　邦 |

降E小調　蕭邦

升C小調第二十五號　蕭邦

慢板樂章的參考作品：

幻想交響曲慢板樂章　裴遼士

詼諧樂章的參考作品：

瑪珀女皇　裴遼士

第三交響曲中的詼諧曲（B小調）　柴考甫斯基

當然他並不勸柴考甫斯基模倣他所提出的作品中任何一篇。不久之前，他自己已經完成了（或許也靠類似的『輔助參考資料』的幫助）他那非常新穎的塔瑪拉。他以前曾把一部分初稿奏給他的朋友和學生聽；這作品（倣格林卡的路斯蘭風格），在俄羅斯東方民族音樂的獨特風格的形成上，起了莫大的作用。一八六九年，在鼓勵柴考甫斯基繼續寫羅密歐與朱麗葉時（根本這也是巴拉克呂夫提出來的題材），他給他的信上說：

決定你的計劃吧！不必着急那些實際的樂思。當你的想像被計劃攆走了的時候，你就穿上你的靴子，拿起手杖，出去散散步，一心一意想你的計劃，走不到斯敦斯基路，一個主題就一定會出現於你腦際。

柴考甫斯基在一八八五年完成了曼弗來德。

下一年，他寫給巴拉克呂夫的信上說：『我的朋友中有些人喜歡它，也有些人卻不喜歡，而且說它不能完全代表眞正的我。可是我自己覺得這是我最好的交響樂作品。』這句話是値得記住的，一方面因爲這證明了他給梅克夫人的那封信的眞正價値（這封信遠在呂姆斯基-柯薩考夫的回憶錄出現以前，早就使巴拉克呂夫的誹謗者有了武器），另一方面由於曼弗來德產生的過程中有一個相當特殊的情形：在當時年紀較大而有名的俄國作曲家之中，柴考甫斯基是唯一聽從巴拉克呂夫的意見而且深受它影響的人。

一八八二年，巴拉克呂夫修正了他的俄羅斯主題的第二序曲，而且題名俄羅斯。他還開玩笑似地想繼續寫他的鋼琴協奏曲。

塔瑪拉第一次演出是在一八八二年三月十九日的義務學校音樂會上。這作品受到熱烈的歡迎。巴拉克呂夫把它獻給他從未曾會面而仰慕日深的李斯特。一八八三年經菲力波夫推薦，他就任宮廷小聖堂的樂正之職；因此他能放棄了私人教席。這個新職務他幹得很起勁，成績也很好；並且把技術和應用課程的範圍大加擴展(他把訓練樂器演奏者和聖詠團團長的課程都派給呂姆斯基-柯薩考夫擔任）；改進了一切有關年青學生和聖詠團團員的健康和幸福的事；還把一些傳統的教堂曲調由他自己和他手下的樂師改編成合唱曲，而用到宮廷小聖堂的音樂祈禱節目裏去。這些工作幾乎把他作曲的時間都完全佔去了。

一八八四年，里亞普諾夫才二十五歲，在莫斯科音樂院修畢了他的課程後，來到聖彼得堡。他是

那些在巴拉克呂夫周圍組成了一個新圈子的人中的第一個。這圈子和『強力集團』完全不同。它的組成者都是些現在早已湮沒無聞的作曲家。內中有一人名叫邱諾甫，是以評論家著稱的。在他的巴拉克呂夫回憶錄裏，他順帶講起這個小圈子以及它的氣氛。他們經常在星期二晚上集會。巴拉克呂夫是個和藹的東道主，他的好客是『東方式的，款待殷勤，無微不至』；有時似乎也有點小題大做，令人難堪。他不喜歡男女賓客混雜在一起。星期二晚上，他專招待音樂家，而不接待女賓，甚至他自己的姪女星期二來拜訪他時，也不得不在晚上八點鐘客人快要來之前先離開。除非特別邀請，他也不喜歡朋友們不在規定的時間內去訪問他。有一次，邱諾甫為了一點要緊事情，沒有事先約定，就去找他，發現他和一屋子女客正在聊天。巴拉克呂夫招呼了他，把他介紹給在座的人；然後用響亮的聲音說：『你當然曉得我每星期二晚上總是很高興接待你的，而且那時候我一定奉陪。』

他的客人中有一個是他新有來往的出版商成默曼。他很喜歡這人；因此在他晚年作曲方面，此人給了他很多的鼓勵。

巴拉克呂夫在給邱諾甫的信上說：感謝天賜給我們一個知音的出版商。在這方面，我們比我們的競爭者要幸福多了。

每個星期二，大家演奏、討論音樂——雖然不全部是，但主要的是巴拉克呂夫的、里亞普諾夫的和別的年青作曲家的作品。總之，這圈子很狹小，氣氛也很差勁。可是就在這樣的圈子裏，巴拉克呂夫

感到愉快，忘了他的失望、怪脾氣和時時來襲的侮辱。對這種侮辱也實在難怪他氣忿。

一八八五年，一個經營木材的富商貝萊葉夫專爲了俄國作曲家的福利而開了一片出版公司，又舉辦了些交響樂會。呂姆斯基-柯薩考夫、里亞朵夫、格拉佐諾夫和許多別的作曲家都集合在他的周圍。只有巴拉克呂夫不去親近他。巴拉克呂夫和貝萊葉夫早期的關係如何，我們無從知道。他最初請他支持義務學校，並建議他把出版商史丹洛夫斯基的營業弄過來（這出版商出售的樂譜之中還有格林卡和達戈米茨基的作品）。這兩件事貝萊葉夫都乾脆地拒絕了。那時巴拉克呂夫反對交響樂會上完全演奏俄國的作品；他認爲節目中，包括一些俄國人沒有機會聽到的別國的近代傑作，是更易動人，而且在促使廣大羣衆瞭解新與俄羅斯作品這一作用上，是更有意義的。但，貝萊葉夫也不接受這勸告。他還拒絕購買俄羅斯的出版權，雖然他認爲這作品很夠得上獲得他用匿名爲俄國作曲家而設的獎金。這事情也使巴拉克呂夫很不高興。從此以後，巴拉克呂夫不願再跟他打交道了，勸別人（格拉佐諾夫即其中之一）也不必和他來往。可是，勢所必然地，貝萊葉夫的圈子愈來愈大，而巴拉克呂夫跟這圈子裏的人也愈來愈疏遠了。

據呂姆斯基-柯薩考夫的記載，他曾經受過一次幾乎不可信的粗鹵待遇。爲了籌募在斯摩林斯克修格林卡紀念碑的基金，一八八四年他在莫斯科以及一些別的地方指揮過很多次音樂會。一八八五年五月舉行紀念碑落成典禮時，他又在莫斯科指揮了兩個音樂會。在一次預演上，作曲家塔尼葉夫竟忘形地喊道：『密理・亞力山葉維奇，我們不滿意你！』

總是巴拉克呂夫得罪人的時候多。一八八九年，他拒絕參加安·魯賓斯坦創作二十五週紀念會，還寫信給主持人，提出異議，說魯賓斯坦對俄羅斯音樂只有損害而毫無貢獻。

一八九〇年爲了顯然瑣細的事，他和呂姆斯基-柯薩考夫鬧翻了。只有在他們沒有發表的一部分書簡裏顯露出這事的原因：

呂姆斯基-柯薩考夫講：在我創作二十五週年紀念會上，魯賓斯坦率領了音樂院代表團，巴拉克呂夫也率領了皇家聖堂的代表，都來慶祝我。爲了酬答盛意，我在家裏設宴招待他們。巴拉克呂夫以刺人而冷峻的言辭，拒絕了我的邀請。從那時起，我們之間的關係愈來愈疏遠，終至完全斷絕。

九十年代之初，巴拉克呂夫開始籌劃在他故鄉華沙附近的一個小城遷拉左伐·伏拉造一個蕭邦的紀念像。他主持了一八九四年紀念像落成典禮的大會，也以鋼琴家身分參加遷拉左伐·伏拉和華沙兩地的音樂會。在他老年，他還熱心於這一類的紀念——他一生中最後一次的公開活動就是和一九一〇年蕭邦誕辰百週年紀念有關的——他又花了很多時間和精力，演出或刊行他一些舊友的音樂，想使他們的、特別是拉斯可夫斯基、古薩考甫斯基、罕賽特、維爾戈斯基和耳伏夫等人的作品流傳下去；從這些事我們可以看出他的特性。

這並不是說他生活在過去裏。和他通訊的人（包括本文作者）所收到他晚年寫的信裏，都可以看出他很急切想和時事及新音樂常常接觸。事實上，新音樂又常使他失望，這也毫不足怪，因爲它與

他的藝術觀不相投契。他和別的俄國作曲家（除了莫索斯基以外）都不是革命者，也不想當革命者，雖然他們仰慕蕭邦、裴遼士、修芒和李斯特等革新家，雖然他們的音樂替西歐音樂家和聽衆開闢了許多美景，尤其是巴拉克呂夫的音樂對德比西和拉凡爾發生了很大影響。說他們是革命者，那簡直要把他們嚇一大跳。就連格林卡，雖然他的路斯蘭開闢了一條新路，也並不一心一意要做改革家。他不過想寫一點『足以使他親愛的同胞們感到親切的』音樂而已。巴拉克呂夫很正確地認爲裴遼士和李斯特遵守傳統的程度並不下於貝多芬在他後期的絃樂四重奏裏所表現的。這些絃樂四重奏的價值，巴拉克呂夫卽使在很多人懷疑它時，也仍然很珍視的。但年華如水，音樂的進展使他趕不上了，正像大多數他的俄國同時代人一樣。呂姆斯基-柯薩考夫加入了那個比巴拉克呂夫集團更前進的貝萊葉夫團體而引以爲榮。但是他在晚年提到那存在於史脫勞斯、文參・丹蒂和德比西等人音樂裏的『不可理解之處』時，口吻依然很刻薄。作曲家在藝術上應該以自己爲中心而不必過分圓通，舍己求人；縱然他們也常常會看出和自己風格截然不同的作品中的優點，可是這些優點對於他們卻並沒有多大的重要性。巴拉克呂夫在當了進步集團的領袖以後卻又被視爲反動集團的領袖；這一事實也不能算是他本性中前後矛盾的一個特殊的例子，因爲很多個性絕不矛盾的革新家也遭遇到同樣的命運。

一八九五年巴拉克呂夫退休後，靠養老金度日；這樣他才能專心作曲。他早就想如此，因爲一直就厭倦於那些行政工作。但他先要將那皇家聖堂弄得有條有理，職務也都安排得好好的，移交給呂姆斯基-柯薩考夫，然後才能放下行政工作而從事創作。

一八九八年四月，他的第一部交響曲在義務學校的音樂會上由他指揮演出。這是他最後一次的指揮。這部交響曲很受歡迎。花圈以及各式各樣的獻禮，包括一隻大理石刻的李斯特的手，堆滿在他面前。在這短短時期裏，邱諾甫說他是個高明的指揮家，對聽衆簡直有像磁石似的攝力；而且呂姆斯基-柯薩考夫說，每當義務學校發生經濟問題時，他的說服力總是成功的；捐款紛至沓來，『並不是爲了這學校或音樂藝術而是爲了巴拉克呂夫，沒有他，學校決不可能辦下去。』在他退休以後，他的人望不久就消失了。

這部交響曲在國外也曾演奏過一二次；可是這樂曲或他後期的任何作品都流傳不廣。自然，他深深感受到這種漠視，常常針對俄國評論家和聽衆，講些刻薄話。可是，他失之東隅，收之桑榆，在別國的一些評論家和音樂家，如法國的鮑爾柯-杜可德雷，笛卡、德比西和拉凡爾以及英國的鈕瑪區夫人都欣賞他的音樂。而且他的作品在國外也偶爾演奏。

在一九〇二年左右，一些敬慕他的法國人打算請他在裴遼士百週年紀念（一九〇三年十二月）的巴黎音樂會上指揮演奏裴遼士的作品。他卻拒絕了，藉口恐受不住長途旅行的勞頓，又怕在巴黎弄不到他吃慣的飲食（他特別提到魚）。這或許是他收到的唯一國外來的邀請，想必他加倍感動，因爲在他看來，爲他所欽佩的作曲家効勞總比爲自己還來得要緊（本文作者在巴黎打算演奏他的第二交響曲時，他曾寫信說：『我希望你把這事情擱一擱，先想辦法演奏里亞普諾夫的交響曲』）。他景慕裴遼士的熱誠程度可以在下述的故事裏看出來。當懷恩迦特納和瑪爾安勃準備出版裴遼士的作品全集時，

他們請教了巴拉克呂夫一些有關感恩歌的問題。在這新集子裏，因爲裴遜士原譜中所規定的某些樂器早已不適用了，修訂者擅自竄改而另用目前流行的相當樂器，巴拉克呂夫看了大不以爲然，寫信給瑪爾安勃說：『作爲一個法國人，他應該使法國唯一的天才作曲家的作品以本來面目出現。』否則他寧願放棄議定的報酬。

在這段時期裏，他把相當大的一部分時間花在準備出版一部格林卡作品新集，包括兩個歌劇的總譜。慶祝格林卡誕辰百週年紀念的籌備工作，他幹了大部分。這慶祝會因了某些事故，從一九〇四年延遲到一九〇六年才舉行。

一九〇六年那一年照理應該慶祝巴拉克呂夫以鋼琴家和作曲家身分在聖彼得堡初次演奏的五十週年紀念。這種儀式在俄國是一種不變的習俗。就是一些次要的作曲家或者事業與音樂有關的人，逢到初次登台的二十五週年、三十五週年時，也都舉行紀念儀式。五十週年紀念是更不會被疏忽的。但，這眞是令人不能相信的：竟連過去的學生以及那些曾經得他好處的人都把巴拉克呂夫的五十週年紀念丟在腦後了。只有莫斯科一張俄國報紙和聖彼得堡芬代生主編的俄羅斯音樂公報上很遲才提起這樁事。他把格林卡的音樂排入了聖彼得堡小學課程裏，這件事也許給他一些安慰。沙皇命令，將百週年紀念的捐款，除去開支餘下來的都充作學校基金。他對這種課程興趣很高，甚至在他死之前幾個月，已經病勢沉重，步履困難，他還讓人扶他到一個教室裏，最後一次執行他考試委員會主任委員的職務。

預定在一九〇九年三月三日演奏他的作品的音樂會，爲了銷不掉票子而停止舉行了；在預定日期很早以前就可以預料會場內一定很冷落。巴拉克呂夫被大衆漠視的這個最後的確證，在俄國的報紙上簡直一字不提，只有在芬代生寫給一家法國雜誌的訃告裏才記下來。

從九十年代後期起，他就日漸衰弱，而且心臟也有病。一九〇八年，他還振作精神，完成了他的第二交響曲；不久又寫畢那個在他身後才出版的（最後樂章曾經里亞普諾夫整理過）鋼琴協奏曲的兩個樂章。一九〇九年大部分時間用在蕭邦誕辰百週年紀念的籌備事務上。這是他最後的公開活動。爲了這次慶祝，他採用蕭邦的四篇樂曲（練習曲—瑪索卡—間奏曲—詼諧曲），編成了一部交響組曲，並且把蕭邦的E小調協奏曲的管絃樂部分加以修改。他身體愈來愈衰弱了，醫生預言他過不了夏天。可是他又活了將近一年，還欣然聽到蕭邦百週年紀念慶祝會的成功的消息。這會上里亞普諾夫指揮演出了他的作品。一九〇九年終，他衰弱得寸步難行了，除了最親密的友人外，別人都不准接見。一九一〇年五月廿九日早晨七時，他就像燈盡油乾似的，溘然長逝了。

他葬在亞力山大・乃夫斯基公墓裏，在格林卡、莫索斯基、鮑羅廷和斯大索夫的墓旁。遵照他的遺言，在舉行葬禮時沒有人講演；他生前曾告訴里亞普諾夫說：『讓教堂的聲音作爲最後一個聽到的聲音。』兩年以後，在他的墓上樹立了一個紀念碑。據說里亞普諾夫和別的至友們在籌集基金時深感困難；連他創辦並竭力維持的義務學校所舉行的特別音樂會都籌不足這筆錢。

從此以後，他的音樂就不怎麼流行了。不僅他大部分的管絃作品，甚至他最好的歌曲，以及一九

○五年在鋼琴奏鳴曲完成以後寫的那些鋼琴樂曲也都被忽視了。自然，並不是全部都足以代表他最偉大之處。在塔瑪拉、俄羅斯、伊士萊美以及一些歌曲裏，在那些交響曲的某些地方，才顯出巴拉克呂夫的本質來。他給我們的第一流作品不很多——並不多於鮑羅廷，但這些也儘够證明他罕有的想像力。眞的，他的創作天才確實有其限度。他也缺少天才所常有的改革才能，可是他仍然是一個眞正的天才。他那驚人的音樂直感——曾經在六十年代使呂姆斯基-柯薩考夫都歎服的——使他巍然屹立，也使他創造出自己的一套規律來。塔瑪拉、俄羅斯和伊士萊美的形式上的優美，只能用它們深邃的詩意來解釋。這種優美好像是擺脫了傳統而獲致的。他把格林卡音樂裏已略具雛形的俄羅斯（及俄羅斯-東方）音樂語彙運用得自然妥貼，這並不是由於他故意造作民族風格，而是因為他必須用這些語彙才能把他的思想很自然地表達出來。他的那些少數代表作使他在作曲、音樂教育與音樂運動各方面，都有同樣崇高的地位。

（卡伏考來西作）

〔一〕【譯註】俄羅斯作曲家。一八六五年八月十日生於聖彼得堡，一九三六年三月廿一日卒於巴黎。初習工程，一八八三年以後始從呂姆斯基-柯薩考夫學理論作曲。至一八九九年任聖彼得堡音樂院管絃樂法教授。一九三〇年後移居巴黎。著有交響曲八闋、組曲五套、序曲四篇，它如舞劇交響詩、室內樂等作品，質量俱佳，為蘇聯所崇敬的作曲家之一。

〔二〕【譯註】俄羅斯作曲家。一八五五年五月十二日生於聖彼得堡，一九一四年卒於諾弗哥羅。曾在聖彼得堡音樂院

求學，爲約翰生與呂姆斯基-柯薩考夫的學生。一八七八年任該校和聲學教授。作品有著名交響詩着了魔的湖、音畫、詼諧曲、歌曲與鋼琴曲等。

〔三〕【譯註】俄羅斯作曲家。一八五九年十一月三十日生於迦史拉維，一九二四年十一月九日卒於巴黎。習音樂於莫斯科音樂院。曾從事搜集各地民歌。著有協奏曲、鋼琴曲及交響曲等。

〔四〕【譯註】名佛拉其米爾，藝術評論家。一八二四年一月十四日——一九〇六年十月廿三日。新俄羅斯樂派擁護者之一，爲民族音樂而努力，並研究民族主義的根源。著作計有俄羅斯藝術廿五年、俄羅斯藝術的道路、十九世紀藝術等文，李斯特、修芒、裴遼士、華格納等大音樂家訪俄實錄及音樂家傳記數種。他的文集是在一八九四年出版的。

〔五〕【譯註】亦稱『五人團』，由提倡民族音樂的五大作曲家組成，它的首領爲巴拉克呂夫。

〔六〕【譯註】愛爾蘭鋼琴家兼作曲家。一七八二年七月廿六日生於都伯林，一八三七年一月十一日卒於莫斯科。

〔七〕【譯註】格林卡作五幕歌劇，原名爲沙皇而捐軀。是第一部俄羅斯民族風格的歌劇。一八三六年在聖彼得堡初次演出。

〔八〕【原註】一九〇九年七月在他死之前不到一年，巴拉克呂夫在給友人的信上說：『我一直想提倡他的音樂，可是從未成功，因爲那時，幾乎所有的音樂教師全是德國人，就是僅有的那些俄國教師也未必有足夠的音樂知識來瞭解他音樂中的優點。我也想選他最好的作品，出版一本像樣的曲集。可是我又一度失敗了。尤庚仲對這些作品成見深得簡直使我所有說服他的努力都成了白廢。』

〔九〕【譯註】一八二九年十一月廿八日生，一八九四年十一月廿日卒。父母均猶太籍，世界最偉大的鋼琴家之一。

〔一〇〕【譯註】格林卡所寫的第二部歌劇，以普希金的詩劇爲根據。

〔一一〕【譯註】一八一三年二月十四日生於都拉，一八六九年一月十七日卒於聖彼得堡。鋼琴家兼作曲家，所受理論教育

甚少，全賴自學，曾借格林卡的和聲練習簿而自修和聲學。他最好的歌劇人魚於一八五六年演出，另一個歌劇石客死後由呂姆斯基-柯薩考夫續寫完成。他在作品裏善用朗誦風格，力求旋律起伏與歌詞語調吻合，是俄羅斯民族音樂的先驅。

〔一二〕【譯註】一八二〇年一月廿三日生於聖彼得堡，一八七一年二月一日卒。俄羅斯作曲家兼評論家。曾任莫斯科及聖彼得堡大學音樂講師。

〔一三〕【譯註】一七九九——一八七〇。小提琴家兼指揮。著有歌劇四部，及俄國國歌。

〔一四〕【譯註】意思說：假如巴拉克呂夫是個意大利人或德國人。

〔一五〕【譯註】一八五一年三月廿七日生，一九三一年十二月三日卒。著名的法國作曲家，曾任巴黎音樂院作曲法教授。著作曲法教程三卷，採用巴拉克呂夫的教學法。

〔一六〕【譯註】這部舞劇一九一〇年在巴黎首次上演，由狄耶格列夫領導的俄羅斯舞劇團演出。

〔一七〕【譯註】一八二四——一八八四。著名捷克作曲家，李斯特的學生。曾任布拉格國立歌劇院指揮，是捷克民族樂派的鼻祖。著有歌劇八部，其中買賣婚姻是一部著名的喜劇傑作。

〔一八〕【原註】或許是塔瑪拉。

# 凱撒・居伊傳

凱撒・居伊通常與巴拉克呂夫相提並論，同爲『強力集團』——或稱俄羅斯民族樂派——的領袖。

由於種種境遇，他才獲得這一令名。 他是蜂擁在巴拉克呂夫周圍的作曲家中最早的一個。 他的聲望是多方面的：曾經向波蘭著名作曲家莫鈕斯戈〔一〕學過理論；一八六四年以後爲聖彼得堡某大報經常寫音樂評論；遠在一八六九年就上演過他的一部歌劇。 他自任爲『強力集團』的代言人。在國內外出版他所撰著的書籍和文章裏，他盡力使大家注意他的同志們的音樂——可是也就因爲他文詞的尖刻、不圓滑，反而使一般人對這種音樂大起反感。 一八三五年一月十八日，他生於維爾那〔二〕。 父親是個法國軍官，在拿破崙戰後，定居在波蘭，娶了個立陶宛女人，而且當了維爾那中學的法文教員。 除非他母親系出俄羅斯（這一點始終未發現佐證），否則他血管裏就簡直沒有一滴俄羅斯血液。 他早年就喜歡音樂。 他的鋼琴啓蒙課程是他姊姊教的，後來又有兩個教師教他。『這兩人，』據他在回憶錄裏說，『沒有一個教師是有才幹的。』但，那第二個名叫迪斯特的卻是個『還過得去的提琴家，常跟他一同演奏特・拜遼的歌劇主題的幻想曲，這有助於培養他的節奏感和技巧。』最早使他感興趣的是蕭邦的

音樂——尤其是那些瑪索卡舞曲。後來他父親給了他兩本意大利歌劇的歌譜，這些也引起了他的酷愛（他變成意大利歌劇的死對頭，那是後來的事情）。到了十四歲，他開始『天眞爛漫地摹倣蕭邦』，寫了些瑪索卡舞曲和小夜曲，還寫了些歌曲，以及其他樂曲。迪斯特覺得這些試作有送給莫鈕斯戈看看的價值。莫鈕斯戈看了，也很感興趣，願意義務教這孩子理論、和聲學與對位法。

這樣的學習繼續了七個月（居伊的回憶錄並沒證實鈕瑪區夫人所著俄羅斯歌劇裏所講的話——說這些功課漫無系統）。一八五一年，居伊被送到聖彼得堡，進學校學工兵。四年中，他在音樂上沒有多大進步。一八五五年他取得了軍階，被調到特別軍官學校去繼續學習。就在那時侯，他結識了達戈米茨基，巴拉克呂夫和斯大索夫；他這才算眞正踏進了音樂圈子。莫索斯基、呂姆斯基-柯薩考夫和鮑羅廷加入後，巴拉克呂夫的弟子們的小集團才告組成。

呂姆斯基-柯薩考夫在他的回憶錄裏說：『巴拉克呂夫認爲居伊有相當的歌劇天才，因此就特別放任他，不去拘束他。可是在管絃樂法上，他永沒有精通的希望；巴拉克呂夫因而願意替他編管絃樂總譜——例如歌劇高加索囚犯的序曲。在巴拉克呂夫的嚴格督導下，居伊也寫了一篇交響曲的快板樂章。他和莫索斯基都很需要巴拉克呂夫所能給的幫助。巴拉克呂夫和居伊都很自負。他們是成熟而偉大的，但鮑羅廷、莫索斯基和我是不成熟而渺小的。他們的觀點就是命令，而且我們必得遵守。他們一點也不會採取我們的觀點；因此我們跟他們之間的關係是師生關係。』

一八五八年，居伊的三個歌曲出版了。他開始寫那兩幕的歌劇高加索囚犯，歌詞是他的同志克立

洛夫寫的（後來經修正後在一八八一年演出）。同年，他和達戈米茨基的一個學生名叫龐伯的結了婚。她也是個歌唱家。一八五九年，俄羅斯音樂協會主辦的一個音樂會上，演出了他的一篇詼諧曲。同時他還寫了一部輕鬆歌劇曼達林的兒子（歌詞也是克立洛夫寫的），據他自己說是特別寫來獻給他太太的，曾在他岳丈家裏不公開地演出過。

一八六一年，他開始寫一個雄心較大的歌劇威廉・雷克立夫，那是以海涅〔三〕的一個同名的悲劇爲藍本的；這歌劇直到一八六八年才完成。他沒有很多時間來作曲：爲了貼補他的微薄收入，他辦了一所工業專科學校的預備學校，幾乎全部課程都由他自己擔任——這是個很大的額外工作負擔。一八六九年二月十四日，威廉・雷克立夫在帝國歌劇院演出，演員陣容很堅強，包括曼爾尼可夫、帕拉托諾娃及雷莪諾娃等主角。演得不太成功。報上短評都挑剔這戲。上演七次就中輟了（後來一九〇〇年在莫斯科演出，很受歡迎）。

居伊在他的回憶錄裏說：『這些評論家不過是借題發揮，來發洩他們的憤恨，爲了我曾經在報上發動攻擊一般歌劇的程式和濫調，特別是意大利歌劇。他們甚至當我站起來向聽衆鞠躬時噓我。可是這次演出的失敗，還有一個原因：我想把我們的歌劇理想具體地表現在雷克立夫裏；而這不過是我們爲了實現這種理想而鬬爭的第一砲罷了（石客、潑斯考甫姑娘和鮑呂思・戈杜諾夫後來才演出的）。在雷克立夫裏，自由形式的朗誦調代替了常用的詠嘆調，合唱部分的交響樂隊伴奏也還細緻。「主導動機」〔四〕只用於主角雷克立夫，它隨劇情的變化而發展或略加改變。——那時候，一般人對華

格納的歌劇理論幾乎一無所知。』

當時他已經在某大報上寫了四年音樂評論，盡興地對意大利歌劇加以猛烈攻擊；不僅如此，他還對魯賓斯坦、俄羅斯頑固派以及華格納（對照我們上面引的關於華格納方法的話，這一點特別值得注意）。肆意抨擊。洛亭格林(五)在聖彼得堡初次上演（一八六八年十月）時，他寫的短評完全出之嘲笑口吻。一八七四年他嚴厲譴責莫索斯基不該『用像「主導動機」那樣不足道的方法』。

當時在巴拉克呂夫的圈子裏，這種觀念已經成為老生常談；而居伊自以為雷克立夫在實現這一集團的歌劇理想上已達到了相當高的程度，可是事實上這種估計不免有些過分。

在那幾年中，以及後來的一段時期裏，他在軍人資歷上大有進展。他被認為工事學的權威，並且在砲兵及工兵兩個學校裏當教官，寫了很多技術手册，晉昇到工兵少將。雖然公務倥傯，他仍抽出時間來作曲。七十年代的初期，他寫了很多優美的歌曲和一部四幕歌劇安琪羅。脚本是以雨果(六)的一部劇本為藍本的。一八七六年在聖彼得堡上演，還相當成功，後來在莫斯科也演出過。他還參加「集體」創作，編一部歌劇題名默拉達（參閱莫索斯基和鮑羅廷的傳）。下面是他的歌劇的一張目錄，可以證明他對非俄羅斯的題材的偏愛：根據大仲馬的小說而編的歌劇撒拉遜人（一八八九年在聖彼得堡演出）；用呂肅平所編的法文脚本而寫的強徒（一八九四年在巴黎演出）；又根據莫泊桑的小說菲菲小姐，寫了一部歌劇（從未出版或演出過）。可是他的作品也有些是用俄羅斯題材的：一九〇〇年，他把普希金的黑死疫時的宴會編為歌劇（一幕，一九〇二年在莫斯科演出）。他最後一部歌劇上尉的女

兒的主題也是採自普希金，而且徹底是俄羅斯風味的。

他的作品包括二百多首歌曲，其中有許多是很美的（有些歌詞用法文，一小部分用波蘭文，三首用德文），四篇交響組曲和一些短篇與中篇的器樂曲。他活到八十三歲，比他集團裏任何人都壽長；而且直到高齡，還很勤勞，一點也不龍鍾，看起來很年青。他着手完成莫索斯基的歌劇蘇洛青濟市集時，已經八十歲了。這歌劇一九一七年在聖彼得堡由他主持演出過。

讀了他的著作俄羅斯音樂（用法文寫的，一八八〇年在巴黎出版），我們很容易斷定他跟俄羅斯民族樂派的實際關係。他說，他是在闡揚這一樂派的信仰和理想。他把這一派人當做歌劇改革家，他們並不故意取材於俄國歷史和民間傳說，也不故意採用俄羅斯色彩的音樂辭彙。是的，在這書的開端他討論到從民間音樂的調式、節奏和色彩所能獲得的裨益，也論及優美的俄羅斯民歌韻律。他對吟唱的聲調，描寫劇情和劇中人個別性格的寫實手法尤感興趣。

他寫道：『我們可以這樣講：交響樂藝術到了貝多芬、修芒、李斯特和裴遼士已經登峯造極，以後再沒有一種新方式足以使它前進，或予以更大的自由。可是，歌劇卻仍然處於一種很不完美和過渡的狀態中。俄羅斯新興樂派的理想是：不僅每個角色、而且整個戲的時代和氣氛、甚至戲內每一個細節的特點都很明確地表現出來。所有這些原則和華格納的大致相同，可是華格納的實行方式在很多方面卻並不高明。』

他的結論認為達戈米茨基的石客是俄羅斯樂派的傑作，也認為俄羅斯樂派引起了許多非常有意

義的藝術問題。對音樂活動的消沉，也只有這一派人關心。這些都和六七十年代這一派人的看法多少是一致的。無疑的，這一派大部分的人——包括佛・斯大索夫——都侃侃而談歌劇的改革和其他問題。他們大部分都反對華格納的音樂。這種反對似乎是以斯大索夫為首的。他在一八六八年寫給裴遼士的信上說：

> 今晚上，聖彼得堡歌劇院初次演出洛亨格林，可能聽衆中一部分人會喜歡這種滯重艱澀而又粗獷的音樂。可是我們都不相信華格納是個先知；我們認為他是在韋勃以後音樂發展的路線上開了倒車，也覺得他缺少風趣和法度；粗鄙、喧豗刺耳的配器效果，不堪入耳的轉調；還缺少運用朗誦風格的才能。

完全由於居伊自己的性格，使他挑剔呂姆斯基—柯薩考夫的作品，認為『旋律拙劣，缺乏熱烈和活力；與其說是為戲劇，毋寧說是為樂隊而寫的。』也使他指摘鮑羅廷的交響樂曲，說：『節奏和節拍記號隨時變換，這種手法在聲樂裏可能是很好的，但在交響樂裏卻足以引起模糊的印象。』也使他對鮑呂思・戈杜諾夫反感很深，以致他在這歌劇初次演出之後就寫了一篇評論，對莫索斯基放冷箭；而且也使他對戰友的作品（除了達戈米茨基的和巴拉克呂夫的）和對極厭惡的敵人——柴考甫斯基和魯賓斯坦——的作品，攻擊得同樣厲害。

這種見地的褊狹，即在他的音樂裏也一樣顯明。從他作品裏到處可以看出技術上功力不足，想像也欠深刻。音樂辭藻也缺乏土語的成分。自然這倒是無足輕重的，而與他的徹頭徹尾缺少獨創性也

毫無關係（評論家們先先後後都指出來，他的風格多麼讓人想起奧貝和修芒的風格來）。其實，他缺乏土語成分與缺乏描寫力（他自己也認爲這種才力是一個歌劇作曲家必不可缺的），也無大礙。在韻律方面，他有他的一套主張，但在實踐時往往力不從心。凡是他所觸犯過的評論家在評論他的歌劇時都能指出這一點。當然，這也是眞的，他偶爾——尤其在早年——也在他的主題裏多多少少顯出他能不落陳套，因此也發生一點絕無僅有的細微影響。呂姆斯基-柯薩考夫在他的回憶錄裏也曾舉出過幾個例子來。但是這實在也無關輕重。時至今日，我們仍認爲他是値得記住的，這倒不是由於他做了『強力集團』的一員，也不是由於他在作品裏表現出含有改革意味的範例，而是由於他的那些短篇歌曲和鋼琴小品。在這些作品裏，抒情韻律的優美和細緻的意境多少足以彌補創造力的欠缺。

概括說一句：認爲他是領袖的那種傳說是値得考證的。近代俄國評論家都認爲巴拉克呂夫以後，『強力集團』的領袖與其說是居伊，毋寧說是斯大索夫。無疑的，歷史會證實這一點。而且這也日益明顯了：居伊業已退居他應得的地位——一個次要的詩人而已。里亞朵夫比他更富創造性和想像力。格萊恰尼諾夫比他自然流暢而親切。他和俄羅斯樂派的關係比他們中任何一人都來得疏遠，可是他自有其卓然與人不同之處。

在他成熟的後期，專寫簡短的抒情作品時，他可曾想到他最後的命運會如此，這是很難說的。他直活到八十三歲，就在七十歲以後，仍然一點不龍鍾，儀表年青得驚人。作爲『強力集團』的魯靈光殿，他終於能目覩同團諸友的作品的命運，也得以和自己的作品的命運比較一下。他大概能處事自若，

胸襟曠達。他似乎一點也不覺得痛苦。自然他仍跟過去一樣毫不妥協。遲至一九一一年，他還拿起筆桿來摹倣德比西寫了一篇題名正在閱讀的牧神的午後的遊戲之作〔七〕。到八十歲，還完成了莫索斯基的蘇洛青濟市集，一九一七年十月，在聖彼得堡演出；後來才被邱萊普寧所寫的取而代之。一九一八年三月十四日，他死在聖彼得堡。因為當時舉世紛擾，幾乎沒有人注意到這件事。近年來，無論在蘇聯或其他地方，似乎還沒有人預備把他的音樂重新估價。

（卡伏考來西作）

〔一〕【譯註】一八一九年五月五日——一八七二年六月四日。波蘭作曲家兼指揮。著有歌劇十五部及歌曲等，並善奏風琴。

〔二〕【譯註】舊俄領波蘭之都市，第一次世界大戰後為立陶宛首都，一九二三年為波蘭所佔領。一九三九年歸還立陶宛；於一九四〇年因立陶宛加盟而併入蘇聯。

〔三〕【譯註】一七九七——一八五六，德國詩人。

〔四〕【譯註】在戲劇音樂裏，一個旋律的或和聲的音型，代表某一人物、場合、思想或情緒。當它所代表的人或物再度出現時，它也重複出現，有時略加變化。一八七六年左右，在有關華格納的歌劇的批評和討論裏，才初用這一名詞。但這種表現法在他以前的作曲家早已用過。基本上，這是企圖把音的表現具體化的結果；完全是描寫性質的。但華格納不僅利用它來使描寫生動，也使他能把主題寫作的效果加進樂隊部分裏。

〔五〕【譯註】華格納著三幕歌劇。一八五〇年八月二十八日在威瑪爾初次演出。

〔六〕【譯註】一八〇二——一八八五。法國詩人、戲劇家、小說家。法國浪漫運動的領袖。

〔七〕【譯註】德比西作管絃樂曲午後牧神·前奏曲。

# 亞力山大・鮑羅廷傳

一八三三年十一月十二日，亞力山大・鮑羅廷生於聖彼得堡。四十年後，他的誕辰，在下述的古怪情況下，發生了一次誤傳。一八七三年十一月十二日，他寫給他太太的信上說：『今天是我的四十歲生日。』就在那天，他母親的一個舊僕，名叫培爾芝曼的來找他，還帶來了一分她所謂的『出其不意的生日禮』——那是說一個特別消息：他實在是三十九歲而非四十歲。鮑羅廷很高興，嬾得麻煩而未經證實就相信了。因此在他墓石上，甚至在一九三三年以前有關他的文件上，都說他的生年是一八三四。經過他的學生兼友人和遺產管理者亞・狄亞寧的兒子舍・狄亞寧考證以後，事實眞相才弄明白。

這個小故事徹底代表鮑羅廷爲人的一種特色——親切、處事泰然、隨遇而安、隨時樂意往最好的地方想，從來不小題大做。他那爲人的特色（在呂姆斯基-柯薩考夫所著回憶錄裏很着重這一點）和作爲事業家、科學家與作曲家的特色——認眞而意志堅定，形成一種強烈的對照。他不僅在交際場中和音樂界而且在科學界也都留下了他的印跡。他那愉快、寧靜和理智的人生觀不僅反映在他的生活態度上，也反映在他的書簡裏——對想發掘當時俄國音樂生活眞相的人，這是最有價值的資料源泉。

他是高加索伊末萊西亞王的後裔葛第亞諾夫王子（『葛第亞諾夫』在俄文裏是『喬治亞』的意思）的兒子。一八三三年葛第亞諾夫王子已經六十一歲，在一八四〇年就逝世了。那孩子完全是由母親照顧的。她很聰明、有教養、心境寬和，很操心地把他撫養成人。他的早年完全是在女性的影響下度過的：母親、家庭女教師以及一個青梅竹馬的表妹瑪利。他身體很單薄（一度大家擔憂，恐怕他會生癆病），性情溫和，很敏感，好夢想，但熱心向學。他很快就精通了英、法、德三國文字，後來又學會了意大利文。他非常喜歡音樂和自然科學。他對音樂的最初印象是得自軍樂隊演出的音樂會。他常常交結那些樂師，反覆把玩那些樂器，研究如何彈奏。九歲時他『愛上了』一個成年婦女，名叫海倫（據斯大索夫的記載：她的豐滿正像他的纖弱一樣）。他寫了一篇波希米亞圓舞曲，題贈給她。據芬代生說，這個小作品的原稿顯出幾分稚氣，但其獨創性更足驚人。裏邊某些特點教人聯想到格林卡的音樂，另一些特點預兆了成熟的鮑羅廷。

這以後，他得到了一個音樂教師——一個軍樂隊裏的隊員，教他長笛。沒有多久以後，他和他的一個朋友希基格來夫都向波門學鋼琴；開始探討海頓、貝多芬和孟德爾遜的奧妙；他所彈的這些作家的作品都是專爲鋼琴改編的二重奏。爲了沒有人指導他們演奏室內樂，他們就開始自學；希基格來夫學拉小提琴，鮑羅廷學拉大提琴（後來鮑羅廷跟一個名叫希賴科的大提琴家學過大提琴）。他們在巴甫洛甫斯克參加管絃樂會，也在聖彼得堡大學參加卡爾・修伯特(一)的交響樂會；因此他們的音樂知識大有增進。還沒有人教過他作曲上最最基本的知識，鮑羅廷於一八四七年竟然寫了一篇長笛和鋼琴

的協奏曲和一篇取材於梅葉倍的歌劇惡魔勞勃、爲兩隻小提琴和一隻大提琴合奏的三重奏（這兩個作品都沒有保存下來）。

同時，他卻很熱心地研究化學。他在自己房裏佈置了一個實驗室；在實驗上和製造焰火上花了很多時間。他別的嗜好是塑型、電冶金術和繪畫（用他自己造的顏料）。他對自然科學的興趣日有增強。一八五〇年，他進了醫藥外科學校。他在各種學科上不斷地進步；他特別注重植物學和化學，最後在他的老師化學家齊寧的影響下專攻化學。他還有一個與衆不同之處，就是：他能一面努力從事音樂工作，一面搞自己的學業。齊寧常說：『鮑羅廷君，請你不要老是想歌謠吧！我對你的前途有無限的信心，希望把你訓練成我的繼承者。你不能「一箭雙鵰」啊！』可是，鮑羅廷能勝利地做到『一箭雙鵰』。當時他所關心的倒不是『歌謠』，而是研究賦格——這也是一個重要的特點，因爲現在我們曉得十九世紀的俄羅斯作曲家裏，只他天賦有複調音樂和室內樂的感性。他、希基格來夫和一個拉小提琴的朋友瓦西列夫一同設法請了一位中提琴家，組成了一個絃樂四重奏團。爲了要參加練習會，又沒錢付車費，鮑羅廷不得不抱了他的大提琴，跋涉幾乎七英里的路程。疲倦和壞天氣都不足以使他氣餒。這種狂熱表現在很多地方；勃勞杜所記的故事就是一個證明：他們有一次連續不斷地練習，達二十四小時之久。

瓦西列夫有個會唱歌的弟兄。鮑羅廷的另一個朋友格弗羅希凱維奇常在他家裏舉行室內樂的音樂會。因此，這年輕的音樂學生有很多機會，熟悉各種各樣的音樂。他寫了一點歌曲和器樂作品（未

出版），還寫了一點別的作品的大綱（勃勞杜和芬代生都發現這些作品和格林卡的有相似之處，也預示了他成熟後的風格）。年復一年，他在學校裏頭角崢嶸，考試成績屢列前茅。一八五六年，他被聘任病理學和治療學教授的助理。下一年，他被派赴布魯塞爾出席醫藥會議。他在國外以作曲家身分初次嬴得成功，也就是在布魯塞爾。不久，他向學校提出他的論文砷酸和磷酸的比較。一八五八年五月，他獲得了他的醫學博士學位。他先前曾經在一個軍醫院裏當過住院主任醫師。他在那邊的工作經驗——特別是替那些被毒打而受傷的農奴包裹傷處的經驗，深深地打動了他。最後他寧願全心全力從事研究工作而不當開業醫師。

終其一生，他的雙重活動並行不悖。然而他在音樂上的成名是經過相當時期的。一八五九年發生了一件事，深深影響了他生命的前途，而且有助於他對音樂看法的形成。他被派出國，在科學上繼續深造。他在海德堡過冬；下一年的夏天是在意大利和瑞士過的；在回到海德堡之前，去巴黎小遊一次。這次旅行使他在音樂方面獲得很多新的經驗，也使他遇見了後來嫁他的那個女子。她名叫帕洛托波波娃，是一個優良的鋼琴家，她在莫斯科開獨奏會賺了一筆錢，然後才能到海德堡去求醫。在海德堡她和鮑羅廷住在同一家寄宿舍裏。她彈蕭邦和修芒的音樂給他聽，這些都是他不太熟悉的，給了他一個很深的印象。他們一同聽音樂會，作音樂方面的長談。他們的友誼日深，不久就變成眞誠而深湛的戀情。他們互訂白頭。一八六一年，他們去曼海聽華格納的荷蘭船長、唐豪舍和洛亨格林；這些自然使鮑羅廷很感興趣，但沒有像他在別的地方聽到的德國室內樂或意大利歌劇那樣吸引他和影響

他。

那幾年中，他的作品有：科學方面——在俄法意等國雜誌上發表的化學論文八篇；音樂方面——若干室內樂作品（並沒有全部完成，而且也沒有一篇出版），主要是在海德堡寫的、完全孟德爾遜風格以取悅於德國人的一篇絃樂六重奏；根據他自己的記載，他還寫了一篇鋼琴三重奏和一篇幻想曲。這幻想曲是基於一個俄羅斯主題，用兩隻小提琴和一隻大提琴合奏的。

在他二十九歲生日以前不久，回到聖彼得堡時，他已經够得上做一個科學家了；但是作爲一個作曲家，一個業餘音樂愛好者，他對技巧除了全靠自己學來的一點點以外，就一無所知了；一點古典作品的知識，以及若干管絃樂和室內樂的演奏經驗，都使他得益不淺。他也可能從格林卡的音樂裏獲得相當實用的知識。可是他和這位大師的自然投契，主要是起源於一種潛伏的本能，和他父系遺傳的東方色彩的潛移默化（他的傳記都引起讀者注意到他們父子之間的酷肖）。這種本能使他採用在早期作品裏到處可見的俄羅斯風格。據說他對蓋貝爾的五重奏裏的俄羅斯成分很感興趣，那是他在格弗羅希凱維奇家裏聽到的〔三〕。可是沒有一點跡象足以證明他像格林卡一樣，存心寫『眞正民族風格的』音樂。他在一八五六和一八五九年兩度碰到莫索斯基。有人說：莫索斯基的觀點對他也許起了一些影響。似乎無須說得，在當時乳臭小兒的莫索斯基不至於影響到修養比他高、頭腦比他冷靜的鮑羅廷。這一點在鮑羅廷自己對兩次會面的記錄裏很明顯地可以看出。假如我們承認任何外來的影響能使鮑羅廷的天才向某一個方向而不向別的方向發展，那末我們很自然地會想到：這是由於巴拉克呂夫的影

響而非莫索斯基的。完全是鮑羅廷的運氣好，在他回到聖彼得堡不久，就碰見了巴拉克呂夫，而且做了他的學生。

巴拉克呂夫在鮑羅廷死後寫信給斯大索夫說：『直至那時，他始終認為自己只是一個業餘的音樂愛好者，而把那種驅他走向作曲的衝動，看作無關輕重。我相信我是第一個人告訴他，作曲才是他的眞正事業。他很專心地開始寫那降E大調交響曲。每一小節都經過我的批評和修改——這也許足以啓發他的批判力，而且最後還培養了他對音樂的鑑賞力。』

巴拉克呂夫的教學方法在他的傳記裏已經提起過了。從所引的鮑羅廷寫給他太太的信裏，可以看出這種『批評和修改』是多麼令人難堪。可是鮑羅廷既富幽默感，而個性又很曠達，所以並沒有感覺不安；他把巴拉克呂夫的忠告牢記在心，不因自己的怪想而置之腦後。

這交響曲的寫作暫時進行得很順利。到一八六二年十二月，第一樂章的初稿已經完成了。同月，鮑羅廷被校方聘爲有機化學副教授。他馬上很得人望，不僅是因了他教授的有價值，也是因爲他和藹可親，樂於助人。

他的一個學生——後來也在母校當教授，寫道：『在他的實驗室裏工作，好像在自己家裏似的。就是在工作時，他也忘不了音樂。他常哼曲調，跟我們談論新作品、技巧和風趣。等他回到自己屋子裏之後，我們常常聽到他的鋼琴聲。』

一八六三年四月，他和帕洛托波波娃結了婚。這結合很幸福，因爲他們的愛情深厚，始終如一。他

們有共同的興趣和癖好，而且彼此很瞭解。那年他開始研究工作，研究醛類凝固後的結果，完成了很重要的發現（一八七三年與他同時，法國也有一個化學家單獨完成了同樣的發現）。他被聘任聖彼得堡林業學校講師。一八六四年，他昇任醫學院的榮譽教授。

一八六五年，他第一次遇見了呂姆斯基-柯薩考夫。當時，為了不得不完成他海軍軍官的世界巡航任務，呂姆斯基-柯薩考夫中止跟巴拉克呂夫學習音樂。

這是親密和持久的友誼的一個開端（呂姆斯基-柯薩考夫在他回憶錄裏如此記下的）。我不久就經常到他家去拜訪。我聽他演奏他正在寫的交響曲的一部分，使我很高興，尤其是在我瞭解了第一樂章之後（我第一次聽到它時，感到困惑不解）。他對配器法像我一樣曉得的並不多，但在實用方面卻比我懂得多，因為他能奏長笛、雙簧管和大提琴。我去找他時，常發現他在實驗室中工作，從那兒他帶我到他房間裏。可是演奏或談話到一半時，他會猛然跳起來，走近他的曲頸甑和噴燃燈，看看有沒有毛病。當他來來回回大聲喊叫時，空氣裏充滿了胡亂拼湊在一起的九度音和七度音。他太太是個很可愛而又有教養的女子，而且崇拜他的天才。

這交響曲寫得很慢，直到一八六七年才完成。第一次的演出，也就是鮑羅廷第一次以作曲家姿態和聖彼得堡聽衆相見，是在一八六九年一月十六日俄羅斯音樂協會主辦的一個音樂會上，指揮者是巴拉克呂夫。據巴拉克呂夫說：

聽衆對第一樂章很冷淡，但對詼諧曲卻很熱烈。作曲者受到歡呼。聽衆喊着『再來一個』。最後兩個樂章

都很出色。末了，鮑羅廷不得不幾次出來謝幕。討厭新興俄羅斯音樂的評論家西・托爾斯泰跟我講到第四樂章時，也帶着稱讚的口氣，可是對這交響曲的成功顯然感到不解。

鮑羅廷大爲高興，也看清了自己的眞正路向，因此他就開始計劃第二交響曲。

聽衆對第一交響曲的四個樂章裏至少有三個是感興趣的。可是報紙上的評論很少反映到這一點。眞的，這個作品被毫不客氣地譏爲浮而不實而且是『假充內行的』。由於我們現在看到的已非本來面目，而是經鮑羅廷根據更進一步的經驗和友人們的意見，加以修改的（就連那最初發表的鋼琴二重奏和後來發表的總譜，在很多地方也都不同了）。我們無法斷言，在一八六九年這部交響曲究竟有多麼不成熟。以這曲子的目前情形來說，雜而不純的風格，顯出孕育和選擇的技巧上有一定程度的欠熟練，但從技術觀點講，它的效果倒並不如此。這曲子裏有很多地方十足代表作曲者的天才在好的一面的特色：勁遒、熱烈、富於想像，韻律上、節奏上、以及和聲上的新穎而大膽，筆觸穩健，音調純正等。這是俄羅斯音樂在國外最早贏得盛名的作品之一。

一八六七年還有一件特別事故。十月間，莫斯科報紙上宣佈莫斯科大戲院要演出一個五幕滑稽歌劇勇敢的武士們。一部分音樂是創作的，另一部分是改竄別的歌劇的遊戲之作，作者某某，並經麥登和布克納兩位先生編成了管絃樂譜（他們兩人是這戲院樂隊的副指揮和第一長笛手）。十一月六日演出，並不成功。過了幾年才發現這匿名作者就是鮑羅廷。他用了克立洛夫所編的脚本（嘲笑賽洛夫的裘迪斯的遊戲文章），寫成了一個管絃樂譜，就連當時最好的評論家像格里保夫、賴姆與保保

夫等，都認爲這是鮑羅廷的最幽默的作品，裏邊充滿了新穎的音樂，還利用梅葉倍、羅西尼、渥芬巴赫、佛爾蒂和賽洛夫等人的音樂而恰到好處。他創作的音樂約佔總譜的五分之二強（一二四六小節對一五三六段改竄）。我們都能想像得到，像這樣的作品他一定勝任愉快。

一八六七年後，鮑羅廷的注意力不僅轉向第二交響曲的計劃，也轉向歌曲和歌劇——在歌劇方面第一次的嘗試是聽從巴拉克呂夫的意見，採用以梅依的悲劇沙皇的新娘爲藍本而編成的脚本。但是不久他就放棄了這脚本（後來呂姆斯基-柯薩考夫採用了這題材），而改用了一八六九年斯大索夫所提議的題材伊戈王子。這題材深深激起了他的想像力。雖然他進行得很慢，計劃老是在改變，忽寫忽輟，還遭遇到撰寫台詞的困難；總之，他走的是格林卡寫路斯蘭或莫索斯基寫戈凡西奇娜的老路——這影響在結構上和台詞的性質上都很明顯，但音樂上的影響卻微乎其微。

一八六七年和一八七〇年之間，鮑羅廷寫了六首歌曲，其中四首（沉睡的公主、大海、黑林之歌和海洋女皇）可以說不單在俄國而且在全世界都能算是空前絕後的作品；可是沒有一首馳名遐邇。結構的新穎、抒情詩的美、韻律的富於表達力、尤其重要的是崇高的性靈，完全顯現了鮑羅廷的最好一面。

那時期的俄國評論家很少注意到這一點。提到沉睡的公主時，下面是一個批評家的言論，大致可以代表一般人的意見：

這位作曲家似乎總是想盡方法要刺激聽衆的情緒。有一首歌曲的名字——不協和音（注意：同時期所作的第六首題名爲我的歌曲是殘酷而辛酸的）可以算是他的箴言。說起來好像是不可信的，這個音樂的殘暴敵人也並

不是沒有天才。他喜歡用不協和音，也許是技術訓練不足的『殘酷而辛酸的』結果。

飽羅廷一度放棄了伊戈王子而專心寫他的第二交響曲。一八七一年，他寫完了第一樂章；可是到一八七二年，爲了參加一個古怪的集體創作，他不得不把交響曲暫時擱在一邊。帝國劇院經理奇蒂渥諾夫委託居伊、飽羅廷、莫索斯基和呂姆斯基-柯薩考夫等集體寫一部歌舞劇默拉達。第四幕是派給飽羅廷寫的。但是這計劃由於開支太大而流產了。他又回到他的第二交響曲和伊戈；那些爲伊戈而寫的但又不適用的音樂素材，他都用在交響曲裏了。在一九三一年一月的音樂季刊上，亞伯拉罕寫道：『這個大交響曲可能是他因不能實現夢想中的伊戈而失望後的結果。在某種意義上講，它可能就是他夢想中的伊戈。』這話可以從這交響曲的壯麗的色彩上取得證實。

這交響曲初次演出是在一八七七年二月二十六日，由納蒲拉夫尼克指揮樂隊。演出得實在太難令人滿意了——根據呂姆斯基-柯薩考夫所講，一部分原因是他不懂銅管樂器的性能，而使它們擔任了無法奏出的快速度部分。無可避免地，這部交響曲是失敗了。一年以後，由呂姆斯基-柯薩考夫指揮這部交響曲的第二次演出時，所有的錯誤都改正了。可是這作品在贏得俄國聽衆歡迎之前，倒先贏得了國外的讚許。如今它成爲一部傳世的傑作，近代交響樂史中的一個紀程碑。

同年，飽羅廷完成了第一篇絃樂四重奏，那是他在一八七五年就想寫的——是俄羅斯人寫的第一流室內樂中最早的一篇，同時很多有地位的評論家也都認爲這是『強力集團』的作品中最好的一篇。

**那段時期裏，他在科學和教育方面的活動也很有成果。他在創辦婦女醫藥教育上出力很多，而且**

除了處理行政外，他還負責教授一些婦女醫藥課程。他重新安排了他的實驗室，使學生們都能利用，還掏腰包貼錢辦理。所有這些工作使他無暇過問音樂。

『我不能一心一意作曲，』一八七六年他給一個朋友的信上說，『除非在暑假裏，或者因病得閑、不能出門的時候。』

不能一心一意作曲的困難，因了他那神經緊張、心不在焉的脾氣以及他的不整飭和做事漫無條理而加深。假如說這些全在他的科學工作上顯現出來，似乎並無很據；可是影響他的家庭情況那是無疑的。他就是在家裏也因爲慇懃好客的天性而無法安安靜靜不受打攪。

除了學校裏無數的職務以及職業上的工作外，呂姆斯基-柯薩考夫在他回憶錄裏寫道：他的時間也被一些女界名流爲了商量慈善事業而佔去。家裏座上客常滿，不是學生來請教或求他幫助，便是親戚們爲了貧病，甚至完全只爲了到城裏來玩，隨時來拜訪。他不得不照顧他們，送他們進醫院，替他們解決食宿問題。有時客人多得沙發上、地板上、到處擠着睡。常常怕吵醒他們而不能彈鋼琴。此外，房子裏他太太養了很多貓，隨意亂跑。

一八七八年到一八七九年，我設法在一次義務學校的音樂會上演出伊戈的一部分。有時，連發表他的音樂也會變成了傷心的事情。假如你問他可曾寫了些什麼樂曲，他會回答：『寫了。』——而實際上他所做的只是寫了一束信而已。有一天我問他：『你把那調子翻過了沒有？』『翻了，』他鄭重地說：『我已經把它從鋼琴上翻到書桌上了。』音樂會的日期愈來愈近了，情況不能再緊張了。我自動提出來在浦洛夫津舞和最後合唱上幫他的忙。他把未完成的總譜拿到我家裏，里亞朵夫、他和我三個人一起工作，熬到深夜才完成了浦洛夫津舞的總譜。爲了

節省時間，我們用鉛筆寫。鮑羅廷把紙上都塗了膠水，使得鉛筆筆跡不致於掉，然後把紙晾在繩上等乾。第二天，他們找到抄譜者的家裏去。最後的合唱譜幾乎是我一個人寫的，因爲里亞朵夫不能來。感謝義務學校的音樂會，伊戈的某些部分就這樣演變而成最後的形式。

在更進一步論述伊戈的古怪的寫作經過和最終的命運之前，我們必須提一下一八七七年鮑羅廷到德國的那次旅行；去的目的是想去參觀那邊幾個主要大學的實驗室，以便改組聖彼得堡學院的化學部分，自己也順便可以調查一下有機化學上幾個重要問題——如何決定有機體裏氮的存在和變形（他的這些研究終於達到成功而且他發明的方法至今還在用着）。他到了耶那，再去威瑪爾，很高興遇見了李斯特而受到熱烈的歡迎。他在寫給他太太的信上，描寫他旅居在威瑪爾期間的情形說：『威瑪爾簡直是個維娜斯堡，而李斯特是那兒的維娜斯愛神。』他還講到李斯特和他的左右親信。也描述了他目睹或親身參加的音樂活動。這些描寫翔實生動而又富教育意義。可惜篇幅不允許在這裏節引大段的原文。但是有一點必須提出來的，就是：李斯特在提到他那兩篇交響曲時，對鮑羅廷說：『不必顧慮你在曲體上和轉調上的大膽作風。也不必理睬那般打算阻止你走自己的道路的人們所講的話。你走的路很對。莫差特和貝多芬也都領教過類似的忠告，可是他們竟不把這些忠告當做一回事。別信那鬼話：「太陽底下並沒有別開生面的東西」；你的交響曲卻壓根兒是別開生面的，結構也很完整；沒有人寫過這樣的作品。』

無可否認的，李斯特鼓勵很平凡的作曲家也不遺餘力。我們不必深入研究這個複雜的問題，也就

可以回想到他給予那些後來成名的作曲家的鼓勵，以及他爲了要使他們的音樂出名而採取的步驟了。他對巴拉克呂夫、鮑羅廷、莫索斯基以及別的俄羅斯人的作品所感的興趣和所加的讚揚是特別珍貴的，因爲這些作曲家在本國不很受人器重，而在別的地方幾乎更是無名小子。一八八〇年，鮑羅廷的第一交響曲能在巴頓．巴頓演出，那當然是靠李斯特的力量。這一件事是後來他在國外一聯串成功的開端。他在一八八一年與李斯特重逢之後，用下列足以代表他個性的言辭，表示他對這位大師的感激：

> 李斯特是個眞正的巴拉克呂夫，一個眞正心地善良的人。這種朋友是眞正的『够朋友的朋友』。

回到俄國，鮑羅廷完成了那華美的A大調絃樂四重奏，寫作進行得比向來更快。這四重奏是他在一八七五年最初計劃的，而且照他在信裏說的：『很使斯大索夫和莫索斯基痛苦。』究竟這痛苦是否由於別的原因，還是由於期望他繼續寫伊戈而不轉向別的計劃，過於急切所致，那就沒有人曉得了。到一八七五年他幾乎把伊戈放在一邊。他很下了一番苦功，專心研究俄羅斯史詩和民間音樂的範例，儘可能回溯所有資料的根源，還寫了一本歌劇台詞的大綱和一些音樂；因此他把伊戈擱置了五年之久。一八七四年終，他才重新做這工作；在下一年中，寫了很多作品，包括浦洛夫津舞。一八七六年六月，他寫給朋友卡馬里那的信上說：

> 你問我伊戈的消息麼？每當我不得不提到這個歌劇時，我不禁要笑自己。我覺得正像路斯蘭裏那個迷戀南娜的妖術家芬恩一樣，不曉得駒光不居，而直到他和他的戀人都年華老去才開始行動。到此刻我已寫好的約相當

於四幕篇幅裏的一幕半。我對自己已完成的，深感欣慰，友人們也是如此。有一個作品在義務學校的音樂會上演出得很成功，這是很令人興奮的。我始終不好意思讓人曉得我在寫一部歌劇。我眞正的事業究竟還是科學工作。我怕集中精力在音樂上，有損於我的本位工作。可是現在大家都曉得我像一個年方及笄的女孩子，才脫離了父母的羈絆，初入社交場中一樣，多少有了些自由。不管願與不願，我必須寫完伊戈。但有一樁事值得提起的，就是：我們一夥兒都讚賞我所寫的音樂；極端寫實主義的莫索斯基、改革家居伊、巴拉克呂夫大師、偉大而新奇事物的竭力維護者斯大索夫都一致稱讚我的著作。

幾個月之前，他曾經跟他太太說：『呂姆斯基-柯薩考夫和莫索斯基特別喜歡狂熱的東方舞曲、一一些舞曲和合唱曲的演出，我們已經說過，完全是靠呂姆斯基-柯薩考夫的堅決支持。

一八八〇年發生了兩件事：鮑羅廷完成了一篇用管絃樂隊演奏的音畫在中亞細亞的草原上以及鮑羅廷、呂姆斯基-柯薩考夫、居伊和里亞朵夫合編的一篇性質很古怪的小作品基於樂箸曲-波希米亞圓舞曲主題的鋼琴二重奏雜曲，在漢堡由拉德出版。在草原上是寫來慶祝亞力山大二世登基二十五週年紀念，給參加慶祝會演出的許多歷史活動配景之一而作爲伴奏的。這作品非常精采，而且是鮑羅廷的代表作。雖是個簡短的即興之作，但影響他在國外聲譽之大並不在其他管絃樂作品之下，甚至連華麗的伊戈也不是例外。

這二重奏雜曲的最初觀念是發端於這樣一個故事：有一天，鮑羅廷的一個養女要求他跟她一起彈鋼琴二重奏，她又不得不承認她所能做的只是兩隻手各用一個手指彈樂箸曲。爲了遷就她的程度，鮑

羅廷即席寫了個波希米亞圓舞曲（很顯然的，還有一個狗的華爾滋舞曲沒有流傳下來）。這事使呂姆斯基-柯薩考夫也技癢了，他跟鮑羅廷用同一素材，合寫了一套變奏曲。居伊和里亞朵夫被說服也參加這好玩的事。在二重奏雜曲出現之後不久，李斯特在寫給一個俄國友人的信上很加稱許。這封信的一段登在一張聖彼得堡的報紙上，激怒了那些評論家們，他們說李斯特決不會寫這樣一封信的。二重奏雜曲的作曲者敗壞了他的名譽。李斯特用行動來反駁，他替鮑羅廷的波希米亞圓舞曲『這個「不可思議的」作品的第二版』寫了一首短短的前奏曲，用影印眞跡刊在第二版裏。

除了波希米亞圓舞曲外，鮑羅廷還寫了一首小型的喪禮進行曲和安魂曲。他把那麼莊重而悲劇性的主題和樂箐曲配合得如此合適流暢，實在是有示範性和教育性的；正像他那絃樂四重奏、浦洛夫津舞曲以及在草原上的主題的構成一樣。這些小品也足以顯出鮑羅廷對音樂上的幽默和滑稽自有獨特的天賦。關於他改竄別人的音樂所寫的遊戲之作，他的好友講過很多故事。近代俄國評論家對未出版的巴格蒂斯的音樂所達到的那麼高的水準已有定評，而且我們在上面也已提到過。在他已刊行的作品中，喜劇性音樂最典型的例子是四個少年向一個情婦唱的小夜曲以及伊戈王子裏的小丑伊洛許卡和史可拉這兩個角色所唱的歌曲。這些充滿了眞正自發的音樂幽默和智慧的例子，跟通常那些千篇一律的假幽默就截然不同了。

鮑羅廷在科學方面的工作以及使他不能花更多的時間精力來從事音樂的其他原因，對他在作曲上的成就究竟有多大影響，這一問題是多面性的，我們底下也只能提出一點意見。可是有一句話我們

立卽可以講的：就是在他的卓絕的天才中，他發展得最不徹底的是他那複調音樂意識和音樂上的幽默和滑稽意識，經過仔細研究之後我們就會得到這樣的結論。假如他能更專心學習複調音樂的技術，究竟他是否能使對位風格進化得更快些，或者是否能在這風格上寫出十九世紀俄羅斯人中唯一的生動而新穎的作品，我們當然不能作肯定的答案。從各方面看來，在他成熟的器樂上他似乎徹底認清了自己，也找到了最適合他天才的表現方式。假如他有更多機會寫些幽默性的作品，尤其是歌劇，那末他在把藝術提高到過去和未來都少有的高水平上時，就可能會發現新途徑。

一八八〇年，他的第二交響曲在莫斯科演出。第一交響曲在巴頓・巴頓演出。莫斯科聽衆對這作品所表示的歡迎還算熱烈，但是報紙上的短評卻不很好。在巴頓・巴頓他獲得大成功，這是他在國外一聯串勝利中的第一聲。在聖彼得堡演出的伊戈王子的選曲和絃樂四重奏使他聲譽更大。不久他寫了第二絃樂四重奏(獻給他太太的，直到死後才發表)，比他第一篇絃樂四重奏在格調上更親切，而且純抒情性。可是他的創作活力開始減弱，健康也開始衰退了。他太太的健康始終就沒有恢復，反在一天天壞下去，使他一直很焦慮。聖彼得堡的天氣對她很不利，她不得不去莫斯科住下來。他儘可能常去那兒看她——這也就是說他的作曲時間更少了。一八八四年，他害了一場重病——呂姆斯基-柯薩考夫對斯大索夫說是霍亂。他很快就復原的，但是接着腦力麻痹。他深深感覺自己力不從心，常常半夜醒來呻吟，『我不能作曲了！我不能作曲了！』

最後，來自比利時的好消息又使他精神振作起來。德・梅希-阿琴朵伯爵夫人——俄國作曲家的

一個堅定戰友——爲了演出他們的作品，籌備在日支舉行三次音樂會。他的第一交響曲，在草原上以及一些歌曲在那兒演出也都很成功。這交響曲還在凡維演出。鮑羅廷對這消息喜出望外，但也大爲驚異。他寫信給伯爵夫人說：『俄羅斯音樂不是爲了要博得成功而寫的。』這句話是他的肺腑之言，我們可以從幾個月後他所說的話裏看出來：『伊戈由於基本上是個民族歌劇，幾乎除了我們俄羅斯人以外，誰也不會感興趣。俄羅斯人喜歡回到歷史裏去，也喜歡看見我們的歷史搬上舞台。』可是大家對他的音樂印象很深，也是不成問題的。一八八五年春天，在安特渥普舉行世界展覽會時，他決定訪比利時。他受到了熱烈歡迎，被邀指揮樂隊（由於他對指揮法經驗不多而拒絕了）。也看到了他自己的音樂的成功。在聖誕節，他偕居伊再度赴比利時（居伊的歌劇高加索囚犯那時即將在日支演出）。他的作品——包括伊戈的選曲——在日支和布魯塞爾演出而獲得成功。比法兩國準備出版他的音樂，也預備翻譯他的歌曲和伊戈（一俟脫稿就着手翻譯）。他寫了一個鋼琴小型組曲（包括七篇）和歌曲着了魔的花園來奉獻給伯爵夫人。他也寫了一篇降A大調的詼諧曲，奉獻給比籍指揮家耶都耳。同時，他又把這個作品改編成一篇管絃樂曲和鋼琴譜。可是由於一個莫名其妙的原因，前者現在已經聽不到了，而後者大家幾乎從來就沒有聽到過。

雖然有這樣一個新刺激，可是伊戈進行得還是很慢。在這以前，呂姆斯基-柯薩考夫曾經寫信給一個莫斯科的評論家克羅格里考夫說：『啊！我能預言，完成伊戈的任務看來要落在我頭上了。』後來，當呂姆斯基-柯薩考夫答應整理並完成這部歌劇時，斯大索夫給克羅格里考夫的信上說：『眞怪，鮑羅

廷竟然一點也不覺得煩惱，反倒很高興。』從比國回來後，他並不集中精力在伊戈上，卻打算寫第三交響曲。

一八八六年，他發表了他最後的科學論文（也是他一八八〇年以後的第一篇，提出他對有機體內氮的存在和變形的研究結果）。這一年對他是淒涼而艱難的一年。他太太被一場重病侵襲。他很敬愛的岳母也病了，不久就逝世。秋天他克服了沮喪，下了決心重新開始工作。一八八七年二月二十六日，他寫給他太太的信上說：

> 親愛的，在狂歡節，我將不能回來看你了。我本來在考慮是否該到莫斯科住一個短時間，現在我才曉得我必須去司法官那兒作證人。我們明天有個舞會。這舞會是『盛大華麗，燈燭輝煌』的，正像繆傑的波希米亞人的生活裏所說的那樣。我不多寫了。這節日的情形讓跟你通訊的人中那些更能描寫的人告訴你吧！

這個舞會是由學院裏的教授們主辦的。鮑羅廷寫第三交響曲，寫了一整天，直到晚上他才穿了俄羅斯民族服裝，與高采烈地去參加舞會。在歡騰熱鬧中，他昏倒了，只幾秒鐘，由於血管破裂，哼也不哼一聲就死去了。

他葬在亞力山大・乃夫斯基公墓裏，就在莫索斯基的墳旁。他作品的主題和他研究的化學品的公式都刻在一八八九年建立的墓碑上。他太太只比他多活了幾個月，於一八八七年七月逝世。

呂姆斯基-柯薩考夫和格拉佐諾夫着手完成伊戈王子並替它配器。除了第三幕必須寫相當多的音

樂外，他們二人主要的工作是把各段重新編排，根據零星材料或記憶（格拉佐諾夫常聽鮑羅廷奏那序曲和別的未寫下來的部分），依照鮑羅廷的原意，而加進一些穿插和補充。他們很機靈地做這工作。感謝他們的努力，在俄羅斯歌劇中最直接繼承格林卡的路斯蘭的作品——伊戈王子在一八八八年出版了。風格統一，音樂的趣味也無懈可擊：在這兩點上，伊戈王子還勝過路斯蘭。格拉佐諾夫還完成了、並準備出版第三交響曲的兩個樂章。在鮑羅廷身後出版的許多作品中，除了第二絃樂四重奏之外，一八八一年紀念莫索斯基所寫的那闋歌曲遙遠的祖國海岸也值得特別稱道。

狄亞寧跟別的一些人在訃告文字裏很讚賞鮑羅廷的科學功績。斯大索夫所寫的一篇論他的生活和音樂的訃聞傳略，在一八八九年補充成為一冊評傳，裏邊附帶刊出他的一些信札，也重印了他在聖彼得堡的雜誌上登載過的音樂短文。此後，他的音樂在繼續流行，可是好幾年沒有新的傳記或批評文字出現。最近有許多蘇聯作家像柯保夫、格里保夫、勃勞杜在這兩方面寫了很多有價值的著作（本文作者很多的資料是從最後一個作家所著一九二二年出版的傳記裏採取的）。鮑羅廷信札的全刊本，有舍·狄亞寧評註的，也已出版了。這位作家還寫了一本大傳記。別國也有鮑羅廷音樂的研究著述出現。鮑羅廷的研究和批評之所以進入一個新的時期，正足以說明目前大家對他作品的重視是合理的，雖然大多數作家很久以來一直把他像莫索斯基一樣忘記了。

概觀他的一生、著作、以及這些著作在音樂藝術發展上所起的作用，我們不得不摘引哈杜爵士的評語：

沒有一個音樂家只寫了那麼一點作品而能永垂不朽。如果音樂界確實有不朽的人物，那末他的不朽是決無問題的了。

這就又使我們研究：俄羅斯和別國的批評家一度漫不經心地加在他身上的那個形容詞『玩票性質』，究竟有沒有眞實性。他不以音樂爲職業，不把全部時間花在音樂上，也不期望從音樂裏得到經濟上或任何別的利益，單就這幾點看來，這一形容詞是對的。可是，在他的成熟作品裏，絲毫沒有非職業性的玩票意味。我們也不必從技術上來證明這一點。柯保夫認爲只要提出一個問題也就够了：一個純粹非專門職業者是不是能寫出第一流的俄羅斯民族風格的作品而贏得國際聲譽？很幸運，鮑羅廷得能親眼看見他自己受人賞識。這種賞識的意義是無可誤解的。死之前沒有幾個月，他寫信給他的老朋友格弗羅希凱維奇說：

> 作爲一個作曲家，我是相當幸運的。尤其是在國外，我的交響曲居然達到了意想不到的成功。在好幾個國家裏，我因第一交響曲而成名；在比利時，大家特別稱道我的第二交響曲。歐洲各地都演奏我的在草原上。我的第一篇四重奏不僅使很多歐洲聽衆喜歡，也使美國聽衆高興。過去一季裏，在勃法羅音樂愛好者音樂會上演出四次之多。我的歌曲演出也很順利。……

從此以後，幾乎半個世紀過去了，鮑羅廷的音樂始終風行不衰，這就足以證明他的藝術價值之高了。它之能影響那麼多的作曲家，而且範圍如此之廣，不僅在俄國而已，也就足以證明它對傳播音樂

上起了很大的作用。因此，他是不是專門職業者這個問題，只是一個學院意味的問題，沒有批評的、美學的甚至實際的意味。唯一的批評性和切實的結論是：假如鮑羅延是個業餘音樂家，那末像這樣的業餘者在音樂界豈不是愈多愈好。

（卡伏考來西作）

〔一〕【譯註】一八一一——一八六三。著名大提琴家，塞克遜人。

〔三〕【原註】蓋貝爾是個德國人，一八一七年定居莫斯科。格勞羅希凱維奇一家對室內樂的喜愛是他幫助養成的。

# 穆代士特·莫索斯基傳

穆代士特·彼得洛維奇·莫索斯基於一八三九年三月二十一日〔一〕生在潑斯考甫省托洛貝茨區一個名叫凱來復的村莊裏。他父親在那裏是個小康的地主(在一八五一年他的地產有四十多方英里)。在聖彼得堡當了幾年公務員之後，他回到自己田莊退隱了，娶了一個富於羅曼蒂克氣質的年青女人。她能寫詩，可是寫得並不好；生了四個兒子，最小的就是我們這位作曲家。兩個大的都夭折了。第三個菲拉來德生在一八三六年，而比他那成名的弟弟還多活了二十年。

莫索斯基的早年情形，我們知道得很少。唯一的資料來源是：一八八一年他寫的自傳概略(或許是應那德籍音樂辭典編纂者呂曼之請)和一八七一年為雪斯塔珂娃而編的他的作品總目以及他哥哥菲拉來德應佛·斯大索夫的要求而寫的簡略的回憶錄。但這些資料沒有一個是完全可靠的。按照莫索斯基用第三人稱寫的自傳：『在他保姆的影響下，他熟悉了俄國的童話。正因為他接觸了這種人民生活的精神，所以他在連彈奏鋼琴甚至最基本的規則都還沒有學到之前就急於即興作曲了。他母親是他的鋼琴啓蒙師。他進步很快；七歲時，能彈奏李斯特的鋼琴小品，九歲時在家裏能當了大衆彈奏

菲爾德的協奏曲。他父親也酷愛音樂，決定啓發這孩子的音樂稟賦——把他更進一步的音樂教育託付給聖彼得堡的赫克〔三〕。』（這是在一八四九年的八月。這孩子起初在一個初級學校裏受普通教育，後來跟一個家庭教師補習）『老師對他那學生滿意得很，要他在一個私人慈善音樂會上演奏赫滋的音樂會迴旋曲。那時他還只十二歲。這年青的音樂家演奏得很成功。赫克教授雖然是非常苛求，可是竟然送了他一本貝多芬的降A奏鳴曲譜。在十三歲那年，莫索斯基進了國防士官學校，很受俄皇尼古拉的垂愛。』菲拉來德也在士官學校求學。他說：他的弟弟是個好學生，同學們都待他很好，他特別喜歡歷史和德國哲學。可是士官學校的風氣對於求學卻沒有絲毫益處，而它的道德上的影響簡直是壞透了。據另一個士官學生（他到晚年才認識莫索斯基）說：『士官學生們認爲學習有損於他們的尊嚴。校長也採取同樣的觀點。任何時候他看見莫索斯基在案頭工作，他會說：「親愛的，你究竟想當怎麼樣一個軍官啊？」這位將軍反對他的學生像普通人一樣喝伏特卡酒，或者喝醉以後，還跟跟蹌蹌地走回來。可是，一個學生痛飲了香檳之後乘了兩匹馬的車子，醉醺醺地回來時，他看見了，確實有吾道不孤之感。』

在學校裏的第一年，莫索斯基寫了一篇掌旗兵波希米亞圓舞曲，獻給他的同學。他一點也不懂作曲的規則，因爲赫克除了鋼琴彈奏以外，什麼都沒有教過他。可是他那揚揚自得的父親，在赫克的幫助下，竟把這曲子送給出版商勃那德印了。老莫索斯基所看到的他兒子的作品，這是唯一的一篇，因爲明年（一八五三）他就死了。在他自傳裏，莫索斯基還說：『他和宗教導師克羅普斯基神父交往很

密，感謝神父，他對古代希臘教和天主教的教堂音樂獲得了深湛的知識。』（在另一稿本上，他還加上了『路德新教』）可是據克羅普斯基自己說，他不過鼓勵了這個參加學校聖詠團的孩子去學習鮑特寧斯基及其同時代的作曲家們的作品而已。這就是指那些半個世紀以前寫的拙劣而又單薄的俄羅斯教堂音樂。莫索斯基跟赫克學習，到了一八五四年也就中止了。

一八五六年（只比他哥哥遲一年），當莫索斯基離開了士官學校而參加潑雷俄勃拉欽斯基近衛軍時，他曾經『想根據雨果的小說冰島呼聲寫一部歌劇，可是並沒有寫成，事實上也不可能寫成。』那年的九、十月間，有一次他在第二軍醫院當值日看護軍官，而感到厭煩，就和一個也在值班而覺得無聊的年輕軍官談開了。他們倆一見如故。當天晚上，他們碰巧又在主任醫官家裏遇到了。這位主任醫官有一個年已及笄的女兒，因此家裏常常請客。他們在他家裏又碰見了兩三次——居然每次都躲過了那位小姐。主人離開以後，他們有三年彼此不曾見過面。這位年輕的醫生名叫鮑羅廷。他很生動地描寫了這位十七歲的莫索斯基的神采：

> 一個矮小、斯文、而又整潔的軍官。全新而又稱身的制服。一雙很有樣子的脚，一雙具有貴族身分的柔美的手。態度高貴、文雅；談吐也是如此，但略帶點齒音，偶爾雜有法文，不免有幾分做作。還帶一些兒紈袴氣。彬彬有禮，很有修養。婦女們都大驚小怪，同他瞎鬧。他坐下來在鋼琴上演奏歌劇騎士詩人和茶花女等的選曲。雙手像賣弄風情似地一聳一聳，樣子煞是好看。圍在旁邊的人都異口同聲說：『好呀！妙呀！』

第二年春天，莫索斯基又結識了一些別的有趣人物。一個同事軍官把他介紹給達戈米茨基和他的一個學生的未婚夫——年青的工程官居伊。那時候達戈米茨基的人魚才在一年前演出；而居伊正在東塗西抹學作曲，還想寫一部歌劇。不久，由於這兩位新朋友的介紹，他就和很受格林卡器重的年輕巴拉克呂夫訂交了。那年夏天巴拉克呂夫病了。莫索斯基在他病房裏遇到另外兩個來客——斯大索夫弟兄倆。顯然，他跟這種充滿活力的人物接觸之後，就很想作曲，也很想增進他那簡陋的音樂知識，雖然這些人中，有兩個只比莫索斯基大一歲光景。爲了這目標，他在一八五七年秋冬之間打動了巴拉克呂夫教他曲體和曲體分析。在莫索斯基死後，巴拉克呂夫說自己『並不是個理論家，不幸我不能教莫索斯基和聲學，像呂姆斯基-柯薩考夫如今正在教人那樣。我常把一個曲子的結構解釋給他聽。我們聯彈貝多芬的交響曲，也彈修芒、修伯特、格林卡等人的作品。我解釋我們所彈的各種曲子的結構。他自己也分析這些曲子。就我記憶所及，這種教課大半都是沒有報酬的。也不曉得爲了什麼理由，』也許是由於一八五八年春夏兩季巴拉克呂夫不在聖彼得堡的緣故，『這種課程就終止而變成友誼的談話了。』

如此膚淺模糊的學習所產生的第一個果實，就是那動人的、而又染上了似是而非的巴拉克呂夫風格的小歌曲小星星你在何處？和鋼琴曲兒時回憶。稿本上寫的日期是一八五七年十月廿八日。不久以後，莫索斯基向巴拉克呂夫道歉說那個『使他麻煩死』的快板樂章還沒準備好。一八五八年他寫的信裏又提到另一個快板樂章和詼諧曲（是一篇降E調奏鳴曲中的兩個樂章，他曾引用過那裏面的

音樂)，以及厄第普斯的引子。可惜這些作品全沒有流傳下來。雖然他曾向巴拉克呂夫表示過自己的意向——『不寫東方音樂了，』——他卻仍然把路斯蘭裏的波斯合唱改編成鋼琴曲。空下來時，他自修和聲學。他對巴拉克呂夫說出了他的心事：『他很急於要寫得像樣』。

他對巴拉克呂夫的態度——我們必須記住巴拉克呂夫只比他大兩歲——是相當反叛的。他承認對方的知識與能力都比他自己高，他像小孩子一樣急於想跟他學。可是同時，他的自尊心卻一再刺激他跟這個甚至在二十一歲時就異乎尋常地充滿了自信的人，起了衝突。莫索斯基的天性非常柔弱，他承認自己很容易受壞朋友的影響。正像很多意志薄弱的人一樣，他往往自相矛盾。他反對『東方音樂』，這或許就是一個例子：因爲幾個月以後，他卻在寫他的兩個詼諧曲裏的『東方音樂』了。

在這一段緊要時期中，他在音樂方面的發展我們知道得很少，關於他個人的資料更嫌不夠。我們只知道他神經錯亂那時就已經開始了。一八五八年七月十七日，他藉口他的兵團卽將離開他親友所在的聖彼得堡而辭去了軍職；接着他和他哥哥一起到悌克文養病(三)。他下一年對巴拉克呂夫的供認多少足以說明他當時的情況：

> 我受一種可怖的疾病的糾纏，我在鄉下時，病魔侵襲得很兇。這是一種神祕，還滲雜一些怨天尤人、憤世嫉俗的思想。當我回到聖彼得堡時，這病變得更厲害了。這事情我對你瞞得很緊，可是你一定在我的音樂裏注意到它的痕跡。我變成極度的敏感，可眞吃了不少苦。後來，或者由於各種分心的事情，或者由於我耽溺夢想，這一種神祕狀況就逐漸消失了。在我心靈的平衡恢復之後，我採取行動來毀滅它……現在我已經沒有一點神祕氣息了——

希望的永遠如此，因爲心智上的發展與它是水火不相容的。

他認爲有精神變態『痕跡』的那些作品，降E調奏鳴曲的最後樂章以及另一個升F小調奏鳴曲等，都沒有留傳下來。雖然八月間寫給巴拉克呂夫（那時他還沒回到聖彼得堡）的信暗示出莫索斯基的思想方向。他講他正在翻譯拉伐特的作品——『他所寫的關於死後的靈魂的著作——這實在是個有趣的題目。而且，那幻想的世界老是在吸引我。』一直『我思想，思想，再思想。』他的頭腦裏充滿了計劃。『假如我能完成我的計劃，那就好了。』那時他正在研究格林卡的歌劇和莫差特的安魂曲，而且也因發現了貝多芬的月光奏鳴曲……而喜悅。可是這些全是浮面的。就我們所知，他從未對人講過究竟什麼事使他心煩意亂。

巴拉克呂夫從下諾弗哥羅歸來時，莫索斯基顯然又跟他工作了，當然不再寫像兩篇奏鳴曲那樣的學院派的練習曲了。即使那些只能算做練習的作品也都被保留下來，而且其中有一篇不久以後還演出過。第一個是獻給居伊的新娘的歌曲，題名我心渴望（他們在十月裏結婚，莫索斯基當男儐相的）。十一月裏寫了兩篇詼諧曲，一篇是降B調，巴拉克呂夫幫助他配器，另一篇是升C小調，兩篇的中段都帶巴拉克呂夫的風格。一八五九年一月，莫索斯基寫完了用雙重合唱和鋼琴伴奏的厄第普斯裏寺院那一場的初稿，給辭斯塔考夫的厄第普斯譯本配插曲，無疑的，這是他在給巴拉克呂夫信裏提到的許多計劃之一。另一個夙願是寫一部以果戈里的故事聖約翰節之前夕爲藍本的歌劇。

假如不是更早的話，就在那年冬天，莫索斯基通過了她的老師達戈米茨基而結識了瑪利亞・薛洛芙斯卡雅，她是當時的一個交際花。二十九歲左右的瑪利亞就很出名了，因爲她是個業餘的優良歌唱家，並且情人多得無其數。她的丈夫薛洛夫斯基是俄國大富翁之一；在莫斯科近郊，格來波伏他的別墅裏，他有時安排整本歌劇的演出，他太太參加演唱，還從聖彼得堡請來作曲家恩・里亞朵夫的父親，瑪林斯基劇院的指揮康・里亞朵夫來任指揮。有三個婦人，莫索斯基對待她們的態度（用斯大索夫的話來說）『有點兒像是鍾情』，瑪利亞就是其中之一。想到莫索斯基的怕結婚，想到他在音樂上表達愛情僅有幾次嘗試而都歸失敗，再想到他一生最重要的異性友誼——和雪斯塔珂娃、與波琴尼娜及雷莪諾娃三人——似乎都有點像子女和父母之間的感情，或至少是純粹精神上的愛，而且除了斯大索夫講他對薛洛芙斯卡雅和歌劇明星賴蒂雪娃『有點兒像是鍾情』以外，就別無其他的豔事了；想到這些事實，我們斷定莫索斯基對女人的態度是有點兒反常，這也未必就是毫無根據的猜想。關於薛洛芙斯卡雅，我們只知道在一八五九年五月，莫索斯基與達戈米茨基等人被邀去格來波伏演出伊凡・蘇薩寧。在那歌劇裏，她扮演凡尼亞這個角色，後來有一兩次他還做她的座上客。

六月裏，莫索斯基從格來波伏到莫斯科，這次旅行在他青年期的生活中是印象最深的。早一年，巴拉克呂夫曾經去過莫斯科，在克萊姆林宮『感到生而爲俄國人的光榮』。巴拉克呂夫寫的那些充滿熱情的信札引起了莫索斯基的期望，而事實也並沒有使他失望。『克萊姆林宮！那神奇的克萊姆林宮！』他寫道，『聖貝西教堂使我有種愉快而又新奇的感覺；好像隨便什麼時候都會進來一個貴族穿

着長長的外衣，戴着高高的帽子。』不僅聖貝西教堂而且那紅場、斯巴斯基門、歷代沙皇陵寢所在的天使禮拜堂、戈杜諾夫所建的伊凡大帝鐘樓等等都打動了他的想像力和愛國心。但是他對莫斯科別的現象也並不是視若無睹的：『世界上任何地方從未有過那麼多的流氓乞丐。』『莫斯科讓我看到了另一個世界，』他對巴拉克呂夫說，『一個古老的世界，可是並不使我不喜歡它——我也說不上爲什麼……我一直是個祖國觀念較弱的人，可是這一回，我像是經過一次再生，我這才和一切俄羅斯風味的事物接近。』

但是，這些情緒卻並沒有產生早熟的、或不成熟的音樂果實。莫索斯基的最敏捷的音樂靈感是來自完全另一個源泉的。直到聖彼得堡第一篇作品是一闋修芒風格的一見傾心，這歌曲是受著名社會主義者赫爾岑的問題小說咎在何人的暗示而寫成的，奉獻給奧波琴尼娜，一個三十八歲的女人。後來他和她以及她的六個弟兄們友誼深篤。他還寫了一個反愛國主義的作品謝密爾進行曲的大綱。那是一部大合唱曲，寫來紀念剛向俄羅斯軍隊投降的高加索酋長的。就在那時期，他對巴拉克呂夫說，他已脫離了神秘主義的苦海；也就在那秋天，他和鮑羅廷重逢。這完全是一次偶遇，他們倆在一個熟人家裏邂逅。那時鮑羅廷就要出國，將在國外留居三年之久。一見面，彼此還相識，兩人在鋼琴上還合奏了一次孟德爾遜的蘇格蘭交響曲（那時候的莫索斯基認爲崇拜孟德爾遜是一種你不得不害而又不能不治好的疾病。他敬慕修芒，卻藐視蕭邦）。從孟德爾遜，他們轉向修芒的交響曲。這些交響曲都非鮑羅廷所熟悉的，但莫索斯基卻講得很起勁。後來莫索斯基偷偷地告訴鮑羅廷，他自己也是個作曲

家。『我承認，』鮑羅廷在好幾年以後說，『當他對我說，他想正正經經地致力於音樂時，我最初卻並不相信。我認爲他在吹牛而心中竊笑。』後來，鮑羅廷聽莫索斯基奏了他的一篇詼諧曲，這才驚訝起來：『我到底信不信呢？』據鮑羅廷說，莫索斯基那時似乎『更成熟，而且也更充實了；軍人的架子也沒有了。他仍然保持他原有的服飾儀表等的雍容華貴，但不再有一點浮華紈袴的氣息。』假如鮑羅廷在俄國多住幾個月，那末他的懷疑總會在看見莫索斯基以作曲家身分初次公開的演奏而消除。這次演出的主持者是極有聲望的：一八六〇年一月二十三日由安・魯賓斯坦指揮在新成立的俄羅斯音樂協會的交響樂會上演奏他的降B調管絃詼諧曲而獲得相當的成功。顯然，某一種情況很使這個敏感的少年煩惱，因爲第二次這樣的機會來時，莫索斯基竟然拒絕了。

以愉快開始的一年並不愉快。照二月二十二日給巴拉克呂夫的信上所講的，莫索斯基第二次受精神變態的磨折，情形和第一次完全不同。

感謝上帝，我經過身心上兩種疾苦之後才逐漸康復。你記不記得？兩年前我們讀曼弗來德時，我如何被這崇高的靈魂所受的苦難吸引住，以致我對你說，我真想做個曼弗來德吶（那時我完全是個小孩子）！似乎命運之神很仁慈，竟然滿足了我的願望。我名符其實地『曼弗來德化』了。我的心力毀壞了我的體力。我不得不乞靈於各種解毒藥。親愛的密理，我曉得你是愛我的。看上帝的分上，請你隨時照顧我吧。爲了要復原，我不得不暫時放棄我的音樂事業和一切勞心的工作。我的祕方是——事事以有利於身體爲出發點，甚至損及腦力亦在所不計。我現在清清楚楚看出了自己精神變態的原因來了。……這主要是因爲年輕而又過於熱情、無可抗拒的求知

慾、過度的內心批評以及理想主義，甚至我的行動都包含了夢想。……我的身體發展已經趕不上腦力的成長。因此我的腦力阻礙了我身體的發育。我不得不散心、靜養、體操、沐浴，這樣我一定可以得救。

可是一直到五月裏，他才去鄉下和薛洛夫斯基一起住在格來波伏避暑。『我幾乎病到八月裏，因此只能做一點零零碎碎的音樂工作。從五月到八月大部分的時間內，我的腦力衰弱，而且我容易激怒。』可是，他卻完成了一篇鋼琴小品兒戲，還寫了一些音樂，作爲寫一篇奏鳴曲的準備，又把厄第普斯修改一下而且加了一點音樂。他告訴巴拉克呂夫說，他爲厄第普斯而寫的一篇新合唱曲乃是『神祕主義』的結束。『感謝上帝，我已經完全復原了，密理。』——這是十月八日。『我要把我音樂中的過失完全糾正。我的音樂生活的一個新階段業已開始。』

顯然，他打算先寫『取材於曼頤的劇本巫女』（這作品大家都一無所知）裏面荒山上女巫度安息日的一場。『脚本很好。我既然已經有點材料，這工作就必然成功無疑了。』這些材料最初是否預備用在一八五八年寫的聖約翰節前夕（歌劇）裏，那可就不得而知了。他並沒有繼續寫這作品；(四)或許爲了尊重巴拉克呂夫的願望，他堅持想寫古典形式的大作品。一八六〇年十二月，他寫了一篇鋼琴二重奏（C大調）的快板樂章，這可能是一部交響曲的第一樂章的初稿。下一個月，他寫了那詼諧曲（也是四手聯彈的），還計劃了一個D調交響曲的慢板樂章，獻給『週三聯誼會』，那就是在巴拉克呂夫家裏每週聚會的一羣人。巴拉克呂夫對他這學生的智力和音樂才能都不見得重視，曾經冷言冷語對一個朋友說：『莫索斯基最近看起來很好，興致也高。他寫了一篇快板樂章，自以爲在藝術上、尤其是

在俄羅斯藝術上，已經出了不少力了。』莫索斯基對巴拉克呂夫的態度日漸敏感。別人說他與『平凡之輩』同流合汚，而他在一八六一年一月所寫的一封信裏卻竭力爲自己辯護。他毅躁地對巴拉克呂夫說：『現在不該再把我當孩子看待而將我牽來牽去了。』可是他那抱怨的口吻卽使不能說是幼稚，但至少也有點孩子氣。他謙遜得令人感動，但他有同樣動人的自尊心。我們研究『自卑錯綜』，倒可以拿莫索斯基當做很好的例子。

在冬天，俄羅斯音樂協會打算演出厄第普斯的廟宇一場。可是巴拉克呂夫集團裏的人對安·魯賓斯坦成見很深，莫索斯基又怕和他『衝突』，以至把談判中止了。一八六一年四月，合唱曲（一部分是居伊、巴拉克呂夫和達戈米茨基三人作的）由康·里亞朵夫在瑪林斯基劇院的一個音樂會上演出。從創作上講，這一年無所收穫，唯一的果實是一篇『進行曲風格的夜曲』，總譜上標明這只是一個『管絃樂法的練習』。那時，莫索斯基還有些家務糾紛。一八六一年三月三日，沙皇下令在兩年之內逐漸解放農奴；這敕諭的影響很大，只有那些地主階級裏最有錢的人才是例外。莫索斯基似乎早已準備欣然接受經濟上的打擊了。據菲拉來德說：『穆代士特一生對農民表示特別的喜愛，認爲俄羅斯農民乃是眞正的人（這一點他是大錯了）。』穆代士特固然願意爲『人民』而犧牲，不幸只有菲拉來德有權處理凱來復莊田的地產；菲拉來德蔑視農民，而處理實際事務也毫無能力，他簡直是同階級者的多數的代表。從他的信上看出來，一八六一年夏天莫索斯基一直忙於家產的事情，可是他在處理事務這方面還趕不上他哥哥菲拉來德。在一八六一年到六二年的冬天，十七歲的呂姆斯基-柯薩考夫剛加入巴

拉克呂夫集團以後，正當巴拉克呂夫在計劃創辦他的義務音樂學校時，莫索斯基離開了聖彼得堡而去凱來復找他哥哥。不久以後，他們母親也搬到鄉間去住了。

莫索斯基也並不急於要回聖彼得堡。春天，他從凱來復到潑斯考甫省伏洛克地方一個朋友的莊地上，仍然在想他那D大調交響曲，那時他已經寫了慢板樂章，並着手寫那最後樂章。『雖然我並沒有逃避工作，但由於我的嬾脾氣，我實在做得不多。』因此他深感內疚。同時他對他的天分也不敢過於自信，『雖然我確實有天分』。在鄉間，過了幾個月，至少給了他一種體驗。這體驗後來在他的音樂裏表現出來。有一天他在冬日的太陽下，碰巧看到一羣農民在很深的雪堆裏蹣跚前進。『眞是美麗如畫，同時又嚴肅、端莊而有風趣。突然間，一羣女孩子出現了，載歌載笑，順着一片凍結的冰雪下來。這幅圖畫以一種音樂的形式印在我的腦際。巴赫式的第一個旋律立刻進入我的頭腦。女孩子們的歡笑暗示我後來用於三重奏中的主題。所有這些都是在古典形式中孕育起來的，而且還符合當時我的音樂見地。』因此，這個『古典形式的間奏曲』是莫索斯基音樂的典型特色（一種啞劇的節奏因素）的第一個實例。那時莫索斯基雖然健康好轉，可是像波濤洶湧一般的靈感卻沒有了。他寫那倣古典風格的交響曲，進步也很慢。他還將貝多芬的四重奏（作品一三〇號）改編成鋼琴二重奏；此外，就瀏覽書籍或和房東在雪中漫步。

莫索斯基回到聖彼得堡後做了些什麼，我們簡直無從曉得。後來他對雪斯塔珂娃講時，也含糊其詞，說這一年中他『設法使他的智力能正常活動，而且蒐集一些有用的材料。』無論怎樣，這幾個月

是毫無收穫地度過去了。那麻煩的交響曲似乎也被擱置了，或許竟然被毀掉了，因爲到現在形跡毫無。一八六二年十月底，呂姆斯基-柯薩考夫被派赴海外巡航，離別了他們。他在集團裏的位置幾乎立即由鮑羅廷補上去。那時鮑羅廷才旅行回來，已經結過婚，而且在科學界已稍露頭角了。這是鮑羅廷第一次會見巴拉克呂夫。在巴拉克呂夫家裏，鮑羅廷又一度碰到莫索斯基。柯薩考夫已經着手寫一部交響曲。巴拉克呂夫和莫索斯基合奏柯薩考夫所寫的最後樂章給鮑羅廷聽。他的記載說：莫索斯基的演奏風格已轉變了。『他的演奏，色彩華麗、氣勢勁拔，而表情也很正確，我聽了實在深受感動。』下一年的夏天，巴拉克呂夫和斯大索夫的通訊裏又提到莫索斯基，但是口氣毫不恭維，足見他『想使自己的智力能正常活動』的努力，並沒給他的朋友一個深刻印象。他和斯大索夫一同去看賽洛夫的裘迪斯初次演出。兩人都寫了很長的信給遠在高加索的巴拉克呂夫。斯大索夫在他的信中批評他的友伴說：『他的思想跟我的是一致的；但，我從沒聽他講過一句有深知灼見的話……他總是萎靡不振、毫無生氣。在我看來，他幾乎是個傻瓜。我相信，假如你不保護他，不強迫他停留在你指定的範圍之內，而讓他隨心所欲，自作主張，那末他一定會像其餘的人一樣成了一塊廢料。他腹笥實在空虛。』巴拉克呂夫也直截了當地說：『莫索斯基幾乎是個傻瓜。』

那時候，這『傻瓜』又一度去鄉間商量家裏的地產問題（簡直不能想像他會解決這種問題）。他討厭凱來復附近的省會托洛貝茨的『烏煙瘴氣』。看不慣那些頑固的地主一邊喝酒一邊爲了他們自己『喪失了的權利』和『徹底完蛋』而悲哀。雖然他這般『意興闌珊』，他還是把威廉·瑪史特裏

豎琴手之歌（門側踟躕）譜成了歌曲，而且在曲終大膽地用了一個不解決的不協和和絃。不久以後，當他二度到伏洛克去玩的時候，他又寫了兩首歌曲。其中一首是用拜倫的掃羅王最後一役前之歌的譯詩，譜成了歌曲。於此足見莫索斯基在藝術上正在進入成熟的階段。哥德的詩歌、掃羅王和鋼琴間奏曲這三個作品都是在過渡時期之初完成的。他已經打算把間奏曲改編成管絃樂曲。

不幸，正當他的創作天才在成熟時，莫索斯基爲生計所迫，只得進政府機關做事。一八六三年十二月，他進交通部工程司當『副秘書』。二月一日晉昇爲副秘書長。在這一個時期中，他卻並不怎麼不愉快。後來他提到一八六四到六五年時，還說那是他一生中最愉快的時期。秋天，他從聖彼得堡回來以後，一直在度着『集體』生活。那是當時在年輕進步的知識分子之中很流行的生活方式。和他廝混在一起的有五個意氣相投的青年。其中三個是弟兄，我們除了他們的姓名以外，什麼都不曉得。無疑地，這社團允許每人在自己的『象牙塔』裏工作或閱讀，而那自由無拘的氣氛，在莫索斯基看來，要比巴拉克呂夫集團的過於興奮的空氣來得舒服。莫索斯基隨時需要鬆懈一下，這種鬆懈只有意氣相投的『平凡之輩』才能給他，而在巴拉克呂夫看來，這是一種卑劣的弱點。可是莫索斯基欣賞這集團的氣氛，覺得它有助於他的創作力。在巴拉克呂夫集團裏，他被認爲是最無足輕重的；而在這社團裏，他卻很惹人注目，猶如鶴立雞羣；因此他的自信心就增強了。他着手一部大作品；幾乎和他的社團生活同時開始，他計劃利用僅只兩三年前出版的薩朗波做題材而寫一部歌劇。他當即（一八六三年十月）編製腳本，以第四幕第一場（馬索在牢獄裏）開始。不到年底，他寫完了第二幕第二場。這腳本

是一個古怪的作品。中間有些詩是莫索斯基自己寫的，再在海涅、馬依考夫、左考夫斯基等人的作品
裏找出可用的片段來穿插進去，再直接採用福祿拜原著中詳盡的舞台說明與整個的舞台面拼湊在一
起。他致意於羣衆場面的效果和舞台畫面，似乎比致意於音樂還更多些。大部分的音樂簡直可以搬
到鮑呂思·戈杜諾夫裏去。

據他哥哥說，在這段時期裏，莫索斯基還忙於翻譯德法兩國的著名罪案。究竟這是爲了自娛還是
爲了賺錢，菲拉來德卻沒有提到。當然他並沒有忘了音樂。一八六四年三、四、五三個月，他每月都寫了
一首歌曲。說一首歌比一首歌更接近成熟，也不見得是言之過甚：珂爾佐夫的風在怒號（這是鮑呂思
末尾『反叛』一場的音樂風格的萌芽）；普希金的夜（這是一個純抒情性的傑作）；和涅克拉索夫的
卡里斯脫拉多希卡（正如稿本上附註裏所說的，這是『第一個喜劇嘗試』）。然後，他重新寫薩朗波，
編寫莫洛基之祭』一場的台詞，而且寫了一首『拜里愛呂克歌者之曲』和牢獄一場的音樂。薩朗波似
乎眞能具體化而成一完整的作品。可是下一年的整整一年，他好像簡直就沒有再碰它。

一八六五年的春天，他母親的逝世給莫索斯基一個很重的打擊。他很愛慕她。他那富於熱情而
帶孩子氣的天性受到的創傷一定很深。在她死之前，或許就在她病中，他還奉獻了一個作品給他母親。
那是用萊蒙托夫的詩禱告譜成的歌曲，目的是想和格林卡見個高下。那年他所寫的一些並不足道的
小品中，有三篇是爲『紀念我母親』而作的。這三篇是兩篇鋼琴小品兒時回憶，另一篇是採自奧斯特
洛夫斯基的劇本司令官中的搖籃歌而譜成的歌曲。莫索斯基似乎想用老方法來消愁，而這種放縱對

已受傷害的體質，影響可就太大了。菲拉來德覺得必須把他從那社團裏救出來，由他自己來照顧他。『一八六五年的秋天，』菲拉來德對斯大索夫說，『他病得很厲害。一種可怕的病（中酒狂）侵襲他。由於這，我太太勸穆代士特離開那「社團」來和我們一起住——最初他還不願意。』就這樣，莫索斯基和他哥哥同居到一八六八年的秋天。在一八六六年，他結交了一個朋友——格林卡的妹妹雪斯塔珂娃。她唯一的小孩（就是格林卡最喜歡的俄爾伽）在一八六三年死了，所以三年來她和音樂界斷絕來往。後來她重入音樂界，好像只是為了歷史重演的緣故。以前，當她哥哥在『親愛的媽』死了之後，幾乎孤零無依時，她以弱妹當母。如今她已經有五十歲了，而她在二十七歲的莫索斯基的生命上，還起了同樣的作用。

在菲拉來德那兒的家庭空氣中，穆代士特在餘暇時再寫那一整年沒有動的歌劇。他的時間又一度平分，用在工程司的總賬和薩朗波的總譜上。一八六六年二月，他寫了女牧師安慰薩朗波的合唱曲，四月裏寫了一首男聲合唱曲里比亞人的戰歌，六月裏又用同一歌詞譜成了另一個合唱曲。這下子，他又停筆而不再繼續了；因為另一個念頭把他引走了。三月裏在俄羅斯音樂協會主持而由安・魯賓斯坦指揮的音樂會上，他過去的鋼琴老師赫克演奏李斯特的鋼琴管絃樂死神之舞（法國作曲家聖桑的代表作）；這作品在俄國還是第一次演出。這個惡魔派作品似乎提醒了莫索斯基的老主意。那就是曼頓的女巫裏荒山一景的音樂。因此，間接給了薩朗波一個致命的打擊。大約一個月以後，他寫了個短簡給巴拉克呂夫，莫索斯基『好久沒有看到他』，很想『跟他商量商量所有的事情』。那短簡上說，他

『已經把描寫女巫的一段音樂開始寫了，可是對撒旦的儀仗那段音樂並不滿意』。八月裏又說：『我急於想和你談談女巫這段音樂。』但是，過了幾乎一年之後，他才專心作曲。一八六六年的下半年，除了幾首歌曲以外，一無所成，雖然其中四首歌是很出色的。兩首——霍巴克和亞呂麻的歌是從烏克蘭詩人薛夫欽柯的海達麻基裏取來的材料。其餘兩首（親愛的珊維西娜和修士）是莫索斯基自己寫的詞和曲。由於最後兩個自然主義的傑作（都是一八六六年九月寫的）：鄉愚和農村美女的戀愛悲劇（以莫索斯基目覩的事實爲基礎），與幻想的見習牧師的喜劇，他確實置身於一羣作曲家之中，而這些作曲家在音樂裏都能言前人之所未言。關於他在這段緊急時期的藝術發展，我們曉得的太少了，少得令人心裏難受。但是假如我們要說明他內心的轉變，或他的個性，或他擺脫了巴拉克呂夫的羈絆的情形，這就都只會成爲憑空揑造的故事。一個老老實實的傳記作家只得拿那枯燥無味但又必需的作品目錄作爲信史了。此外，還有那些不相連貫的事：同情農民，認爲他們是眞正的人，間奏曲表示音樂可能具有啞劇的風格，卡里斯脫拉也表示幽默的可能性，在豎琴手之歌裏他完全擺脫了音樂的程式，在一八六五年所寫的聲部和鋼琴小品放逐者傾向於模擬語言聲調的朗誦。所有這些因素結晶成爲一個整體，而給了他一個表現的媒介；他有種種弱點，也許因爲他有這些弱點，他才成爲一個銳敏的心理學家，而能洞察人類天性的弱點。

他至少能洞察到俄羅斯人的天性，因爲這是他曉得的唯一的一種。我們必須記住：傑出的俄羅斯作曲家，除了巴拉克呂夫以外，都是足跡遍天下的。可是莫索斯基一生未出國門一步；只有一次他走

的路遠於聖彼得堡和莫斯科之間的距離。因此沒有一樁事情可以動搖他那俄羅斯人優於『德意志人、猶太人、捷克人、波蘭人』的想法。這時期，他在那些有排外的愛國思想的信札裏，也很多次表示了這樣的想法。在這一點和別的更重要的事情上，莫索斯基僅僅受了環境的薰陶，正像幾年前他就忠實地反映了巴拉克呂夫和居伊的意見一樣。甚至他那成熟的藝術傾向也很受周圍知識界風氣的影響。六十年代，改革時期的俄羅斯鄙視『純美』與『爲藝術而藝術』，並且到處是『面對現實』和『深入民間』；因此我們永不會知道莫索斯基得益於這『集團』究竟有多少。

一八六七年三月十八日，第三次公開演出了莫索斯基的作品。但很奇怪，這還是第一次巴拉克呂夫把他的作品放進義務學校音樂會的節目裏。新作品是用拜倫賽納奇里伯的潰敗譯詩而譜成的合唱曲，用管絃樂隊伴奏。那是在一月裏寫成的，奉獻給巴拉克呂夫(五)。作曲者自己說那是一篇『匈牙利風格的合唱曲』。可是藝術上這點小小成功卻被物質上的不幸抵消了。約一個月之後，莫索斯基被工程司解職了，顯然並不是爲了他犯了什麼過失（最近才升級），而是被精簡掉的。結果他自然可以花更多的時間在音樂上。他離開聖彼得堡而去明啓諾他哥哥的莊子上——他早就不得已把凱來復賣掉了——在那兒，從六月住到了十一月。比較上，他在這一段時期中相當多產。除了重寫貝多芬四重奏的鋼琴改編譜和一些歌曲（中間有希伯來歌和喜鵲）以外，他還把古典式間奏曲修正後，編成了管絃樂曲。更重要的是，他終於寫出了他醞釀已久的女巫。他現在決定把它改稱爲荒山上聖約翰節之夜。經過十一天瘋狂的工作，這『音畫』(六)剛巧在聖約翰節前夜（七月五日）脫稿。據他自己說，

『我內心沸騰，簡直就不曉得在寫些什麼。』這是他第一次盡力完成的一部規模相當大的作品。他在給呂姆斯基-柯薩考夫的信裏很自傲地提到這件事（當時呂姆斯基-柯薩考夫正在忙着寫他自己的音畫賽得戈）。他說：『這作品的本質大致是溫和的，但一點也不拖泥帶水；結構緊湊，聲韻流暢，絲毫沒有德國式的硬裝硬塞。我覺得聖約翰節之夜是新穎的，必然會給聰明的音樂家一個好印象。』他明曉得這裏邊有些地方，『凱撒』（郇居伊）一定大不以爲然，而要『把我送到音樂院再去學學』，還有些地方『他們看了之後，會把我「趕出」音樂院的。』但，無論如何『我決不修改它；不管它生來有多少缺點，它必得活下去——假如它活下去的話——雖然其中還有很多地方可以修飾一下。』他在給他的一個朋友尼可爾斯基的信中，把那作品作了個很長的解說，然後又說：『關於荒山之夜我談了很多；我想，這或許是由於我在這遊戲之作裏看到了一個新穎的俄羅斯產物，沒有條頓族的深奧、刻板，而是像珊維西娜那樣從我們祖國的泥土裏苗長出來的，而且又是用俄羅斯營養栽培起來的。』不幸，巴拉克呂夫（這個作品就是奉獻給他的）雖然可以說是個『聰明的音樂家』，但對這作品卻印象欠佳。他不喜歡它，而且要求把『撒旦的排場』用『升F大調，倣照李斯特的神曲』那樣寫。可是莫索斯基答覆他的批評的口吻顯出他已經從巴拉克呂夫咄咄逼人的個性裏解放出來了，而且可以看出解放到如何程度。『雖然我羞於承認，你對我女巫的意見很傷了我的心。我過去認爲，現在也認爲，而且將來也還是認爲這是一個好作品。我曾經寫了些獨特風格的瑣碎作品，可是這是我的第一部具有獨特風格的「大」作品。不問你同不同意演出我的女巫（那是說在義務學校音樂會上），我決不更動它

的結構或發展部分。每一個作家都忘不了他寫一個作品時的心情，這種感覺或過去的心緒的回憶都能增強他對自己判斷力的信心。我做這樁工作已經盡我力之所能，除了敲擊樂器用得不好需要更改以外，我什麼都不願更動。』

雖然巴拉克呂夫是個苛求的批評家，而對莫索斯基又評價不高，可是他仍然不失為一個熱心的朋友。這一點就在那封莫索斯基信的另一段裏，我們可以看出來：

> 你的友情如此深厚，假如我不報答你，那實在太不像話了……可是親愛的密理，事實是如此的：假如我確實處於饔飧不繼的境地，而且對未來也沒有希望的話，情形就會不一樣了。可是我還沒有到如此地步；所以我覺得沒有理由使朋友們吃驚……我的經濟情形確實在壞下去，但還不致於無力獨立生活。因為我習於安樂，甚至在某種程度上來講，習於奢侈，所以現在的情形很使我對未來感覺不安。我的愁眉不展就毫無足怪。任何人處在我的地位都會那樣的。我不僅請你，簡直懇求你，不要為我着急，並且希望所有愛我的人都寬心。替我擔心使我很不安，實在也不敢當。

他繼續說明他打算在鄉下多住一個月，節省一點開支，從十月到四月那段時期內，他才到『彼得』去住。他還說，他想乘新年各部院一年一度的人事更動時，再謀一個差事。關於荒山之夜他的態度很堅定，可是在信的末尾，口氣卻特別富於熱情。他再一次像早年那樣具名『你的穆代士特』，而不寫『穆代士特・莫索斯基』（最近他還是這樣寫）。

莫索斯基如今把他的抱負只告訴了『強力集團』中最年輕的呂姆斯基-柯薩考夫。柯薩考夫和他之間信札來往很勤，詳細討論他們的新作品，信中還常常摘引很多音樂，而且沾沾自喜。呂姆斯基-柯薩考夫回到俄國，重新參加集團的每週集會，剛好與莫索斯基離開社團去他哥哥那兒這椿事巧合。他們更進一步的友誼自然需要時間才能發展。

緊接着聖約翰之夜的是一些莫索斯基最富於個性的歌曲：街頭的阿剌伯人、世俗稗史（公羊）、古典主義者（一篇諷刺那保守的批評家范明晉的作品）、痛飲、採菌、頓河上和孤兒。就在那年（一八六七年，在什麼時候就無法曉得了），出版商約翰生出版了親愛的珊維西娜和霍巴克。這是莫索斯基第一次出版的嚴正的作品（他很多獨立的歌曲就在一八六八到一八七一年那段時期裏出版）。在像泉湧似的一批歌曲之後，他已經準備振翼遠揚。從一八六八年春天所寫的兩首歌葉洛莫希卡搖籃曲與小孩和保姆的獻辭裏可以看出他遠舉高飛的一點線索來：『獻給音樂眞理的偉大教師達戈米茨基』。

整個巴拉克呂夫集團對達戈米茨基一直相當鄙視的態度突然變成一種尊敬的態度。截至目前爲止，他始終是『俄羅斯病夫』的首領，他們都在彼此競爭，給他題綽號（特別是莫索斯基有起『渾名』的天才）。直到一八六八年二月間，他們才曉得達戈米茨基在大膽嘗試給普希金的『小悲劇』石客配音樂，而且也並不爲了遷就音樂而將詩句加以删改。思想的奔放與題材處理的大膽、不用任何調號、整音音階的樂句等等，當然都使他們很感興趣；他們從沒有料到『達戈丕克』能有這樣的進取

心。那一年春天，他們每星期都在他家裏聚會，聆聽或演奏正在寫作中的這部作品。莫索斯基擔任了勒波來羅和唐卡羅的兩個角色[七]。居伊和呂姆斯基-柯薩考夫開始考慮寫『具有戲劇眞理』的歌劇；可是沒有一個人比莫索斯基更喜愛石客。莫索斯基在歌曲方面也在作同樣的試驗；他也研究，是否可能寫一個同樣性質、模規較大的作品。他在歌曲裏運用幽默的成功決定了他選擇一個喜劇的題材，最後他就採用果戈里的喜劇婚姻大事。跟達戈米茨基一樣，莫索斯基決定把原文不加改動而譜音樂，這劇本是散文而石客乃是韻文。他勇往直前地進行。『在我的「對話歌劇」裏，我將儘可能試把語調的抑揚頓挫的變化記下來，這些變化往往發生在最無關緊要的字眼上；而照我看來，這就是果戈里幽默的奧妙所在之處。』

六月廿三日，莫索斯基在彼得格勒（他開始像一個斯拉夫族崇拜者那樣叫這國都了）着手寫婚姻大事，帶了總譜去杜拉省菲拉來德另一個小村莊西洛伏，在那兒寫完了僅有鋼琴伴奏的第一幕，時在七月二十日，一連工作了二十七天。跟他平時的習慣相反，這是潦草寫成的。『爲了沒有鋼琴，我只得到「彼得」去把它整理好。』他住在一家農舍裏，喝喝牛奶，整天在戶外，『他們到晚上才把我趕進窠』。寫完第一幕，他又停手了，便苦思冥索。……『我在思索婚姻大事的第二幕……觀察典型的老太婆和農民——這兩種人都有用。』這是他給雪斯塔珂娃的信中所說的。『俄羅斯民族的特色，在藝術中還沒有表現過的，太多了；實在太多了，而且都太有意義了！在生命帶給我的東西之中，有些我已經爲了我所愛的人們用音樂形式表現過了。如果天假我年，並且給我力量，那末我要說的還更多。

婚姻大事之後，我將採取一個決定性的步驟。但婚姻大事是個籠子，我自願關在裏面，到訓練成熟爲止……告訴你，我喜歡做的事情是：我要使我的角色在舞台上講話像身歷其境一樣眞實……我的音樂最細緻之處必須是脫胎於人類語言。這是我的理想（珊維西娜、孤兒、葉洛莫希卡、小孩和保姆）。』可是他對成功卻並沒有把握，這可以從同一天寫給呂姆斯基-柯薩考夫的信上看出來：『我一直在校閱我的作品——照我的看法，它是相當有趣的——可是，誰曉得？』從約半月後寫給尼可爾斯基、居伊和呂姆斯基-柯薩考夫的一些信上看來，第二幕始終『只是在孕育中』，立即開始寫，似嫌過早。『我已寫了一整幕的散文式的〔八〕音樂——我認爲寫得很像樣，可是我不曉得其他三幕會寫得怎樣。我非把它們寫好不可，但是能不能寫好，我自己也不敢說。說什麼，慢慢總得把它寫完，好壞也只有等待將來再來判斷。在毫無把握的黑暗的籠罩下，我看見了一線曙光——我們必須放棄現有的歌劇傳統。』末了，他又大發議論：『我親愛的科新嘉，請你注意一件事：創作行爲本身就有一套鑑賞的法則，就是自我批評以及這些法則的應用——是藝術家的本能……藝術家對自身就是一種法則。』

菲拉來德・莫索斯基的經濟情形日漸困難，使他不得不把城裏的房子賣掉；穆代士特回到聖彼得堡跟他的老朋友奥波基寧一家住在一起，或至少是跟娜黛希達和她的哥哥工程司檔案室主任亞力山大住在一處。從此以後，菲拉來德似乎從穆代士特的生活裏退了出來，斷絕往來，甚至令人懷疑他們好像吵過架似的。那年年底，穆代士特設法謀到資源部農林司的副主任祕書之職。可是他只有三個月的時間可以自由支配了。這三個月可以說事情最多。第一樁事情是十月六日在居伊家裏不公開演

出婚姻大事的第一幕。約一個星期之後，洛亨格林初次在俄國演出，達戈米茨基和『強力集團』一同去看戲，祝頌中帶着嘲弄的意味。十一月裏不公開地演出了快完成的石客。在達戈米茨基的作品裏，莫索斯基演兩個他常扮的脚色。在他自己的作品裏，他演『主角』波科來辛，而達戈米茨基扮波科來辛的存心不良的朋友。整個集團都對婚姻大事大爲驚奇。他們對這種試驗的勇氣、作曲者描寫特性和處理朗誦調的技巧都很讚歎，可是他們聽了他的和聲都嚇了一大跳。鮑羅廷在給他太太的信裏表示了他的一般意見，說這個作品是『別出心裁，古怪得少有的，充滿了新花樣和妙不可言的幽默，可是整個兒講——是一個失敗的玩意兒，簡直就無法上演。再說，它還帶着粗製濫造的痕跡。』甚至達戈米茨基也認爲作者『有點兒過分了』。據呂姆斯基-柯薩考夫說，只有斯大索夫一個人『喜不自勝』。說來眞有點怪，他始終認爲莫索斯基僅僅是一個『大傻瓜』，而這次在集團裏卻只有他一人讚賞這大家都認爲笨拙的作品(九)。斯大索夫對莫索斯基的態度突變甚至比整個集團對達戈米茨基的還來得顯然。從此以後，我們可以看出來斯大索夫對莫索斯基的作品興趣日增，這種關切使他們的友誼也變得更加親密。關於婚姻大事，究竟是爲了莫索斯基自己也認爲是個『失敗的玩意兒』呢；還是因爲他另有新思想而將它完全置諸度外呢，這就很難說了。無論如何，他把它放下了，正像他擱起了厄第普斯和薩朗波一樣。我們也不必引爲憾事，因爲他專心於鮑呂思·戈杜諾夫了。在這作品裏，他的獨特的寫實主義和他友人們的抒情格調揉合在一起而構成了一部空前絕後的傑作。

那秋天的一個晚上，在雪斯塔珂娃家裏，他們的朋友尼可爾斯基(亞力山大學院的俄國文學教授，

格林卡回憶錄箋一版的修訂者，著名的普希金研究家）向莫索斯基建議，在普希金早期摹倣沙士比亞風格的戲劇裏採取題材。莫索斯基對這意見立卽接受了。雪斯塔珂娃給了他一個劇本，中間夾了許多白紙，讓他可以在上面自編脚本，因爲大家都不主張把整個戲原原本本地譜成音樂（事實上，莫索斯基用大刀闊斧『改編』普希金的戲劇，正像後來呂姆斯基-柯薩考夫『改編』他自己的歌劇一樣）。斯大索夫幫助他搜集各種歷史和考古資料。由巴拉克呂夫指揮的俄羅斯音樂協會在十一月裏就宣佈下一個季節的許多節目，其中就有莫索斯基所寫的『歌劇鮑呂思·戈杜諾夫的選曲』。這未免有點兒言之過早，因爲這歌劇根本還沒有誕生；而這諾言也就沒有實踐。但莫索斯基非常勤奮地着手寫這作品，十一月十六日就寫完了第一場的聲樂總譜，一個月以後，又寫了加冕一場和庇門的庵堂一場〔10〕。就在那時他進了農林司，因此作曲的時間就減少了，同時又有別的事情分心：鮑羅廷的第一交響曲的初次演出，次日達戈米茨基的逝世（他對鮑呂思開頭各場深感興趣），以及居伊的威廉·雷克立夫和呂姆斯基-柯薩考夫的安泰的初次演出。這些事情在巴拉克呂夫集團的心目中自然是很重大的。鮑呂思裏小客店的那一場雖然沒有註明日期，必然也是在這一段時期裏寫成的，沙皇行宮一場是在五月底完成的，聖貝西教堂前的一場是在一個月後寫的。七月三十日佛·斯大索夫寫給德·斯大索夫的信上說，『無疑地，莫索斯基已經完成了鮑呂思·戈杜諾夫』，而且對死亡一場很滿意。夏季之末，他開始配器，到十二月廿七日——剛巧在托爾斯泰寫完戰爭與和平以後沒有幾個星期，就完成了。鮑呂思是莫索斯基竭力設法完成的第一個大樂譜。事實上，也只有鮑呂思這一部大作品是他親自一手完

成的。

在這重要的一年裏，關於莫索斯基的生活，我們所有的材料也是少得出奇。鮑呂思的寫作和農林司（在司裏，他很快就晉昇到副鑑定官）兩樁事使他也不會有太多的空閒。但在給巴拉克呂夫信中的『又及』裏，我們可以看出他那『頑固的』氣質來。受鄙視的音樂院給巴拉克呂夫集團各人送來了室內樂和管絃樂的音樂會的贈劵。這完全是一種友誼的表示，而且鮑羅廷也欣然接受了。可是莫索斯基卻不然。『我收到了音樂癟三窠的音樂會入場劵，決定馬上退還給他們。』平常他總是熱情而胸襟曠達的，這次竟然疑心到別人連做夢也沒有想到的侮辱。另一次，由於居伊遲遲不覆他的信，他對柯薩考夫大發牢騷：『凱撒（卽居伊）侮辱了我。收不到他的覆信，天生多心的我相信一定有什麼事情不對勁兒。我一多心就感到煩惱；一煩惱，我脾氣就變壞了。』一八七〇年六月，他在他的一首歌曲西洋鏡裏惡毒地表示了他對『官方藝術』及其代表者的憎恨。把『音樂癟三窠』的沙倫巴，以及西・托爾斯泰、范明晉、賽洛夫和俄羅斯音樂協會的贊助者海倫娜・巴甫洛甫娜公爵夫人都諷刺到了。西洋鏡只是莫索斯基第二個獻給斯大索夫的作品。過去他的作品大部分是獻給與波基寧兩夫婦之一的，而很少是奉獻給『強力集團』裏的戰友們的，後來才有些獻給了雪斯塔珂娃。從他信札的語氣裏，很可以看出他和斯大索夫的友誼在日漸增長。

在這一段時期中，莫索斯基和官方起了衝突。首先審查處就禁止修士在俄國出版，理由是它帶一點褻瀆神聖的意味，並且連在萊比錫印就後輸入的一卷也被扣留了，只准許作者有十本分送給他最熟

的朋友。這十本送給了雪斯塔珂娃、呂姆斯基-柯薩考夫和他的未婚妻潘古德、她的姊姊、她們的伯父、巴拉克呂夫、尼可爾斯基、居伊、斯大索夫和鮑羅廷。

莫索斯基是在石容演出時期認識潘古德姊妹的。在那戲裏亞力山大德拉扮演安納與勞拉，而娜黛希達（莫索斯基一直稱她為『親愛的管絃樂』和『出色的管絃樂』）是彈鋼琴的。很多年以後，娜黛希達記錄下她對三十三歲的莫索斯基的印象。『莫索斯基的個性很不平凡；一旦你看見了他，就永遠不會忘記。他身材適中，一雙手很清秀，刷得很整潔的鬈髮，相當大而突出的眼睛。臉容很平淡，尤其是鼻子，由於，照莫索斯基的解釋，一次在遊行時凍傷而顯得微帶紅色。無論如何一副眼睛算不上富有表情的，簡直可以說是遲鈍的。整個來講，他的臉不很生動、靈活，也不富有表情，好像隱藏了一點神祕似的。莫索斯基從來不在談話時粗聲粗氣，總是把聲音放低得很柔和（我記得他說俏皮或刻薄話時，聲音常常低得像自言自語似的，或者油嘴滑舌地罵朋友時，他卻又好像在稱贊別人一樣）。他的儀態高貴而文雅，風度一看就知道很有修養。不消說，莫索斯基的個性給了我們兩人一個很深的印象；這印象裏充滿了雋智和奧妙。他唱得很動聽。他有一個不很響亮、卻還悅耳的男中音。他的表現力、感情的掌握、表情的單純和眞摯、毫不誇張、也不矯揉造作，所有這些都產生一種迷人的效果。後來我才曉得他在表演上也是多面性的。在抒情的、戲劇性的和滑稽的各方面，他的表演都能恰到好處。此外，他還是個很好的鋼琴家。他的彈奏以色彩絢縵、細膩雅潔、氣勢雄拔而見長，還富有活力和幽默。他唱那些像西洋鏡、街頭的阿剌伯人、公羊、古典主義者等一類的歌曲，帶着別人學不像的幽默

意味。另一面，他在演伊凡暴君和鮑呂思沙皇時，卻有深厚的戲劇性的情趣。莫索斯基不僅在音樂方面，卽在整個生活上，甚至很瑣細的事物上，都討厭那些千篇一律的濫套。他不喜歡用常見而又簡單的字眼。』（當然除了對小孩子——他能很自然地和他們平等相處，而取得他們的信心，到一個驚人的程度。）『他老是喜歡亂拼別人的姓名。他的信裏具有非常獨特和尖刻的風格，充滿了智慧、幽默和一語道破的形容詞。後來這種獨特的風格變成了矯揉造作；特別是在給佛·斯大索夫的信裏，很容易看出來。而且這種矯揉造作和不自然，到他晚年不僅在信札裏，並且在他的整個行爲之中也都露出痕跡來。』這話眞是說得絲毫不錯。莫索斯基帶狂氣的信札——有時因爲那些雙關語和紆回曲折的講法和故意把姓名寫錯而使人不悅——實在是無法譯成別國文字的。

莫索斯基常在熟友的小圈子裏演鮑呂思。那夏天在柏戈洛伏斯大索夫的避暑別墅裏，他在更多而又更雜的聽衆之前，扮演鮑呂思。他們看了第一場，覺得莫名其妙。有人以爲這是一幕喜劇，可是也有人卻看出了其中的悲劇性。終於在一八七〇年的七月，在他完成總譜的六個月以後，他向帝國劇院總理申請演出。這總理奇蒂湼諾夫（格林卡曾以路斯蘭奉獻給他的哥哥）告訴莫索斯基說，那年已經不能排什麼新節目了；但同時卻答應他，一兩個月以後將他的總譜送給審査委員會審査。雖然他也說，鮑呂思會使他們吃驚，可是莫索斯基似乎一點也沒有想到他們會不批准　他還在另找一個歌劇素材，也已向尼可爾斯基借來了許多關於舊教宗派的書籍——這一切都是以戈凡西奇娜爲目標的。居伊建議一個奥斯特洛夫斯基的劇本。他自己爲了另一個果戈里的喜劇題材而思索了一個時期，後

來卻放棄了，因爲裏面很少『俄羅斯祖國的單純而不褊狹的氣概』。斯大索夫給他寄來了一個四幕歌劇巴比爾的幕表；結果他寫了誓願的一場，那段音樂後來就用在戈凡西奇娜裏了。

可是這個作品不能引起莫索斯基很大的興趣。他又一度轉向他生動的兒童素描。在一八七〇年九月到十二月間，他用自己的歌詞譜成了四首歌曲，牆隅、金繩子、和洋娃娃在一起、入睡。這些加上兩年前的舊作小孩和保姆和一八七二年寫的另外兩首，一同印成一部組歌，題名爲育兒室。牆隅的獻詞顯示了他和一個少年英俊的建築家兼水彩畫家哈德曼的友誼的開端。那年哈德曼由於在聖彼得堡全國展覽大會上陳列的作品而引起大衆的注意。斯大索夫很喜歡他，並且把他拉進自己的集團裏，他們之間立卽產生了一種親密的友情。

一八七一年二月，莫索斯基遭遇到一次嚴重的失望。瑪林斯基劇院的歌劇委員會以六票對一票否決了鮑呂思・戈杜諾夫的上演。這委員會包括納蒲拉夫尼克、伏耶啓克、帕潑考夫和拜茨四個指揮者以及提琴家莫勒和克蘭洛德與低音提琴家佛萊洛。我們不曉得這七個人之中哪一個竟有這樣的眼力在票匭裏投下了一個白球。會不會就是納蒲拉夫尼克？還是他的可能性最大。那六個黑球的理由又在哪兒呢？三四十年以後，據呂姆斯基-柯薩考夫說，『別出心裁、自成邱壑的音樂，使他們大爲驚詫……在許多缺點中，他們批評整個戲缺少一個具有重要性的女角。委員會的許多託辭簡直荒唐。例如低音提琴在伴奏伐拉姆的第二首歌時，分部奏出含有半音的三度音程，這很使低音提琴家佛萊洛大吃一驚。他認爲作曲者利用這樣一個方法，簡直是不可原諒的。』莫索斯基一向對官方的意見容易動

怒，但這次他竟然開始改寫他的作品，希望使委員會改變意見。他把初稿裏略去的那個角色瑪麗娜再加進去。而且立卽寫了現在作爲第三幕（常被稱爲『在波蘭的一幕』）的第一場，到四月裏寫完。這一場的樂曲，如他所說，很『激昂』，使他一連兩夜不寐（『像這樣作曲，我很喜歡』他對斯大索夫說）。等到他不繼續寫『在波蘭的一幕』而徹底重寫飽呂思跟小孩的那一場時，他已有三、四個月不動筆了。

那一夏天大部分的空閑時間莫索斯基和呂姆斯基-柯薩考夫弟兄倆是在一起過的。常常三個人一同到柏戈洛伏去。在那裏，斯大索夫和潘古德都有避暑別墅。後來在九月初，『科新嘉』和穆代士特決定合租潘德來蒙斯卡雅街上公寓裏一間連傢具的房間。一九〇五年，斯大索夫在死前還這樣寫過：『我永遠忘不了那一段時期，他們倆都還年青，同住在一起……我常常一清早就去拜訪他們，他們還在睡着。喚醒了，再把他們從牀裏拖出來，迫着他們洗臉，遞給他們襪子、褲子、浴衣或外衣、拖鞋等。也忘不了我們在一塊喝茶時的情景，吃塗着瑞士牛酪的黃油麵包……一吃完，我們就轉到我們的主要嗜好——音樂上面去……他們常常很興奮而愉快地把他們前一兩天所寫的東西拿給我看。這一切多麼令人高興啊！這種日子眞太舒服了——可是去得遠遠的了！』這兩個作曲家只有一張書桌和一架鋼琴。『我們怎樣安排而使得彼此不妨礙？』呂姆斯基-柯薩考夫寫道，『從早到午莫索斯基用那鋼琴，而我謄寫或者把我已經胸有成竹的東西譜成管絃樂。中午他去部裏辦公，我就用鋼琴。晚上誰用這鋼琴，就得再協商一下了。而且每星期兩次，早晨九點我要去音樂院。莫索斯基又常去奧波基寧家

吃飯，因此件件事都很順利。那一冬天，我們兩人都完成了很多工作，經常交換意見和計劃。』柯薩考夫正在寫完他的潑斯考甫姑娘，脚本是由莫索斯基幫他編的。他自己正在徹底修改庇門的庵堂那一場，重寫總譜，同時又寫了在波蘭的一幕的第二場，正如他對斯大索夫所講的，寫得使『科新嘉海軍上將』（呂姆斯基-柯薩考夫）很滿意。鮑羅廷也很喜歡鮑呂思的改寫本，說它『簡直偉大』。『當作一個歌劇，』他認爲『比潑斯考甫姑娘還強，雖然後者更富純音樂美。』只有巴拉克呂夫還是認爲莫索斯基拙劣如故，毫無進步。在他心煩意亂時（因爲他健康已瀕衰退），他對鮑呂思下了最尖刻的批評，正像鮑羅廷給他太太信上所說的：『當了那些絕對不應該聽到這種批評的人的面』。

那一冬天，鮑呂思和潑斯考甫姑娘兩部歌劇在潘古德家裏都演出了好幾次。莫索斯基在他朋友所寫的歌劇裏扮演伊凡暴君、托克莫考夫等角色。他用非常得體而又很能代表他個性的口吻邀請斯大索夫來看一次像這樣的演出：

> 親愛的『大元帥』，明天星期六晚上九點半開始，我們將演鮑呂思。自然我們會碰頭的，自然我們將有一次談話，自然我很高興看到『大元帥』，自然我一看見他，總是很高興；自然我奉告太遲了，自然恕我不多講了——莫索里亞寧。

一八七二年的最初三個月，莫索斯基一直忙於給有小孩的那一場和在波蘭的一幕裏的兩場配管絃樂。到四月十五日巴拉克呂夫將那作品略加修訂之後，居然在義務學校的一次音樂會上自己指揮

樂隊，演奏了那波蘭舞曲（排在節目的末了），這當眞成了他退職之前的最後一次指揮）。第一幕的收場一段音樂已經在一次俄羅斯音樂協會的交響樂會上演奏過，那是在二月十七日，由納蒲拉夫尼克主持的。莫索斯基在寫鮑呂思的同時，還忙於奇蒂渥諾夫計劃中的默拉達裏的一部分工作。他和呂姆斯基-柯薩考夫分寫第二第三兩幕。這辦法要不是他們住在一起，絕不可能做到的。莫索斯基寫了一篇王子進行曲和市場那一場。但是他正像鮑羅廷一樣，主張把以前寫的那些音樂改編一下來充數。他又把舊作厄第普斯裏廟宇一場的合唱硬搬來用；這合唱曲在薩朗波裏早就改頭換面用過一次，不過這次是用在『拳鬭』那一場的。爲了要處理巫婆的安息日，他又可以把那不幸埋沒已久的聖約翰節之夜加上合唱部分，而使它復活。但在這計劃失敗之前，莫索斯基早就認爲那台本太糟，堅決反對；否則，『我們集團裏的純潔』就會被這種捐木梢的工作污染了。

擱置了默拉達，他重又集中精力在鮑呂思上，加了一場在克洛梅附近森林裏的革命場面。這在普希金的劇本裏是沒有的。他原先預備把它加在鮑呂思逝世那一場的前面，後來採納了尼可爾斯基的意見，而把它放在最後。這一措置就顯出了他的戲劇天才。斯大索夫因爲沒有先想到這一點而很不滿意自己。四月二十日，整個作品在潘古德家裏試演了一次。一個月後，甚至連那新加的一場還沒有譜成管絃樂，就送到帝國劇院總經理處。委員會考慮一番，第二次又拒絕了。在這種情形之下，普通作曲家都會承認失敗已成定局；可是歌劇院裏某些藝術家聽了這音樂，卻深感興趣；這就又鼓起了莫索斯基的勇氣。照他那不很可靠的自傳上說，這部歌劇在潘古德家『一大羣觀衆』的面前還演出過

一次。那所謂『一大羣觀衆』包括彼得洛甫、帕拉托諾娃、康密撒也夫斯基（他有子女各一，名噪一時）與帝國劇院的藝術處主任羅卡希維奇。完全在這些藝術家的推動下，同時也給那委員會一點威勢看，他們決定把鮑呂思裏的三場，爲瑪林斯基劇院的舞台監督康特拉蒂也夫作一次義演。

同時，莫索斯基還在找新題材。一八七〇年，他把鮑呂思送給了總經理之後，就立即開始找第二個題材。甚至在七月五日他完成鮑呂思的總譜以前，莫索斯基已經接受了斯大索夫所提供的戈凡西奇娜的題材。一兩個星期後，他開了一張有關彼得大帝統治初期的書單，並且上面還標明了『戈凡西奇娜的材料：一個分成五部的民族樂劇，莫索斯基作(二)。』過了幾天，他又加上這樣的獻詞：『獻給佛・斯大索夫，他的熱愛激發了我的工作（盡我力之所能）。』他心情抑鬱沮喪，因爲他很明白，『我們集團的好日子已經完了；現階段是黯淡無光。』他並不怪誰；可是，顯然這不祥的默拉達——他們唯一偉大的集體創作——標誌了巴拉克呂夫集團的滅亡。他們的領袖也已突然退出了。呂姆斯基—柯薩考夫也已當了『音樂齋二窠』的教授，僅僅在一兩星期之前和娜・潘古德結了婚——莫索斯基當儐相的——而且已經和新娘一同出國去了。鮑羅廷很忙。居伊從來就缺少同情心。因此莫索斯基只有更接近霉斯塔珂娃和斯大索夫—哈德曼萊平的集團。提到那個老集團的解體，他告訴霉斯塔珂娃說，『剩下來的事情只有由你去收拾殘局。假如不可能正正式式和這羣不學無術之徒作戰，我們仍然得奮鬪到底。』可是斯大索夫，也就是那直到最近還認爲他是個傻瓜的斯大索夫，卻是他主要依賴的人。他給斯大索夫的信，充滿了自負、自信和謙恭，而又帶稚氣的摯愛，使我們想起早年他給

巴拉克呂夫的信，雖然信心及摯愛都沒有現在那樣堅定、深篤。我們也聽不到像過去巴拉克呂夫所引起的那種反叛和憤慨的語調。『我實在少不了你，倒不是由於我喜歡你，而是因為你對我期望太切了。但我卻要求更高——因此你像一塊磁石一樣吸引着我……沒有你，那我簡直完蛋了。』在提到一個尚未產生的作品的獻詞時，他講了些很能顯出他特性的話：『我喜歡前瞻，不願回顧。我把整個寫作戈凡西奇娜的時期的生命奉獻給你。我說我自己把那時期我與我的生命一起奉獻給你，那也不是言過其詞。我仍然很清晰地記得，我如何賦鮑呂思以生命，也記得我如何生活在鮑呂思裏。而且我生活在鮑呂思裏的時光，在我腦裏留下了珍貴而又難以磨滅的痕跡。現在那新作品，屬於你的作品，正在大力進展中。我已經開始生活在裏邊了。意味深長的印象太多了！尚未發現的境地也太多了！太美了！——因此我請你接受戈凡西奇娜的獻詞裏所有我的混亂的生命吧，這歌劇是你發端的——莫索里亞寧。』可是呂姆斯基-柯薩考夫以及他的朋友都認為斯大索夫是莫索斯基音樂上的魔神，他養成了莫索斯基的『怪癖』，並且還把他那些『不學無術』的偏差都認為是天才的表現而滿足他的虛榮心。

秋夏兩季，當他給戈凡西奇娜搜集材料時，莫索斯基談到技巧的價值和藝術的功用等，對斯大索夫大放厥辭：『告訴我，為什麼當我跟一羣年青藝術家——畫家或雕刻家——談天時，我總能跟着他們的思路走，瞭解他們思想的形成。除非無法避免，很難得聽到他們談技巧。但是當我和我們音樂界的人在一起時，我很少聽到什麼精闢的見地，簡直還不如坐在學校的冷板凳上聽冬哄先生講書——老是技巧和音樂的入門知識。』在一封主要談論『巨人達爾文』的信尾，他說：『從物質意義上講，用

藝術來表現「美」；只是一種粗鄙的兒戲——藝術的稚氣。人和人類的天性中最微妙的特徵，探尋並征服這些生疏的境地——這是藝術家眞正的天職。「向新境地前進！」不怕風暴暗礁和任何隱伏的危險，「向新境地前進！」人是動物性的，也是社交性的，他決不可能別樣。在全人類中，正像個人一樣，有許多微妙的特徵，不可捉摸，也從沒人探測過。通過閱讀、觀察和臆斷來研究這些特徵，仔細地研究這一切；再像進補一樣，拿它來讓人類乍嘗甜頭，這實在是椿豐功偉蹟！喜事中的大喜事！在我們的戈凡西奇娜裏，我們將要試它一試，是不是？我親愛的預言者？』那年秋天，柴考甫斯基爲了要和劇院總理商談他的奧丕呂基尼克，到聖彼得堡來了兩次。他和莫索斯基見了一兩次面，更使莫索斯基反對『那些歎賞純音樂美的人們』。他對斯大索夫說，他曾經『經驗過和這些歎賞者談話時，有一種古怪的空洞之感。』跟着，他刻薄地敍述柴考甫斯基聽到育兒室和鮑呂思裏的選曲時，如何不表贊同和說話的神情。『吹出泡來，泡破裂時聲音很呆滯而不悅耳。在一連串的氣泡聲中，我只斷斷續續聽到了幾個字：「有天才的」（你知道指誰），「可是江郎才盡……是很好的主意，可以着手寫……一個交響曲……（當然這是指循規蹈矩的）」——那天才向薩迪克・巴夏（他給柴考甫斯基起的綽號）致謝。』『如此如此，這般這般』。柴考甫斯基和呂姆斯基—柯薩考夫都算是『純音樂的歎賞者』。他們的見地使得莫索斯基感覺宛如『失去了一個親近的人』。

理論還是理論，並沒有與創作結合。從一八七二年六月到一八七三年六月，莫索斯基除了育兒室最後兩個歌和稍稍改動一下鮑呂思的聲部總譜以外，什麼都沒有完成。那時俄國有一種風氣：知識分

子喜歡杜撰許多理論，再把自己加以分析。莫索斯基似乎也沾染了這種趨勢。雖然他對戈凡西奇娜下了一番研究功夫，但在工作上卻並沒有什麼進展。很明顯地，他在這時期有點用功過度。他老是在家裏或在聖彼得堡公立圖書館裏讀書。被大堆資料攪得頭昏腦脹。斯大索夫建議這個主題和一些角色的處理，但就我們所知，卻並沒有像他給巴比爾和鮑羅廷的伊戈王子所寫的那樣肯定的脚本。這實在是不幸的，因爲莫索斯基不會有系統地寫一個分幕脚本，再依照這脚本編台詞，而是一點一點把台詞寫起來，甚至一部分寫下來了，另一部分還是腹稿。他又隨時更動計劃。音樂也是這樣零零碎碎寫成的。只好毫無把握地希望樣樣都配得攏，而結果是恰到好處！我們還清清楚楚記得格林卡和他的路斯蘭以及那台詞寫作委員會。就在這同一時期，鮑羅廷也正在亂七八糟地寫伊戈，因爲題材範圍較窄，雜亂的情形也好一些。莫索斯基常常和斯大索夫討論這個作品。至於集團裏別的人，呂姆斯基-柯薩考夫說：『沒有人曉得那故事和計劃究竟是怎麼一回事。據莫索斯基說——很燦爛華麗，錯綜複雜，正像他當時常用的表達方法一樣——但其實很難把它當做一個首尾連貫的整體。』

同時鮑呂思的前途也比較光明起來了。一八七三年二月十七日，潑斯考甫姑娘初次演出不久，瑪林斯基劇院爲康特拉蒂也夫義演，上演了三場（小客店一場和整個在波蘭的一幕）。同時演出的有洛亨格林的第二幕和射手的第一幕。這次演出大爲美滿成功。當夜在呂姆斯基-柯薩考夫家裏舉行了香檳酒會來慶祝。雖然只預演兩次，但這次演出具有演員陣容堅強的有利條件。彼得洛甫扮伐拉姆，帕拉托諾娃扮瑪麗娜和康密撒也夫斯基扮德米特呂，納蒲拉夫尼克擔任樂隊指揮；第二天，莫索

斯基寫信給他，說：『只有你才能把鮑呂思裏邊的幾場音樂表現得像火熾一般，充滿了藝術……你不僅深深地瞭解管絃樂部分的每個細節，而且還瞭解各場和朗誦調的優美色彩。從你的批評裏，我能看出你渴望這作品的成功。我認爲，現在仍然認爲，你的批評是我努力的一個報酬和榮譽。只有天才磅礴的藝術家才能把作曲家的意圖瞭解得如此絲毫不爽。雖然這作品博得不少彩聲，但我從未夢想到應該歸功於自己。所有榮譽和讚美，我都歸之於你，愛德華・佛朗佐維奇，歸於我們那些藝術演員同志們，以及那偉大的樂隊。我坦白告訴你，我感謝你的名字，我因你而能繼續學習。』在一個三十六歲的作曲家第一次看到自己的作品在台上演出時，他自然會表示這樣的謙虛與衷心的感謝。這封寫給權威人士的信的口吻和莫索斯基平常對權威人士的態度形成古怪的對照；尤其是在幾個星期前他寫給斯大索夫的信上那種妄自尊大：『從來沒有人比你更容易瞭解內在的我，因此也就瞭解我更深入；也沒有人比你更明確地指出我的道路。我愛你——你也明白這一點；而你也愛我——這是我能感覺到的。假如我們彼此企圖在生動的音樂中造出一個活生生的人，而這企圖又會被活生生的人們所瞭解；假如那些庸碌之輩汚衊我們；假如那些音樂形式主義者讓我們背上十字架受難——那就更好了！毀謗愈深，我們的正義愈能伸張。是的，是非自有公論，末日審判就要到了！假如想像我們站在刑場上，思索着戈凡西奇娜而將生命寄託在它裏邊，他們卻根據鮑呂思來裁判我們，我們一點不畏懼，心境愉悅地矚望着正在招呼我們的音樂遠景……那是多麽有趣啊！』

這次部分的演出立卽產生了一個結果，就是曾經刊行過莫索斯基的歌譜的出版商拜塞爾願意出

版那部歌劇的聲部總譜，雖然目前好像還沒有全部演出的希望。拜塞爾的刊物音樂小册在四月六日就宣佈他已獲得這作品的出版權。經作者自己整理過的聲部總譜『包括舞台上刪去不演的各場（因爲戲太長的緣故）』，預約價十個銀盧布，對非預約者售十五個盧布。預約限期不久即將截止，總譜定於秋天出版。事實上後來預約到年底才截止，而總譜直到一八七四年一月初次演出前一兩個星期才出版。拜塞爾後來答應付莫索斯基版權費六百盧布（約合六十英鎊），分兩期付淸，一半在第一季演出時付，另外的三百盧布到第二季演出時付；而他的賬目告訴我們，他實際上只付了作曲家每年二百五十盧布。

一八七三年六月，莫索斯基開始和他的一個年輕親戚果來湼希基夫-庫徒索夫伯爵同居。此人後來以詩人著稱。莫索斯基把他介紹給斯大索夫弟兄倆，把他的天分也說得誇張了一點，認爲他駕乎湼克拉索夫和梅依之上。『在普希金和萊蒙托夫以後，我不曾碰到過像庫徒索夫所寫的那樣好的詩。』由於『他的藝術天賦和悲天憫人之心』，這年輕人立即成了莫索斯基的好友伴。這作曲家很需要這樣的友伴，因爲照他對斯大索夫所講，他始終『一陣陣像過去那樣受神經錯亂的疾痛』，這實在是由於時斷時續的飲酒所致。斯大索夫說他『大大地改變了——沒精打采，人也消瘦而沉默了；但很幸運，他還照常作曲。』

事實上，他終於開始寫戈凡西奇娜的音樂了。到七月底，他告訴德・斯大索夫的太太說：『戈凡西奇娜的引子（莫斯科的黎明、鷄鳴時的晨禱、巡邏和鏈子的拆除）和那幕戲的開端都已準備好了，

但還沒有寫下來。』——其實引子的鋼琴總譜上的日期是下一年的九月十四日——並且說他正『沉浸在戈凡西奇娜裏，正如我過去沉浸在鮑呂思裏一樣』。他也不想把工作搞得多少有點系統，像先前寫鮑呂思那樣。有系統的工作簡直是不可能的，因爲根本辦法還沒有頭緒；何況他開始寫戈凡西奇娜時，正好他生活又放蕩起來。他唯一胸有成竹的，就只那段高潮——舊教徒們的殉道；因此他首先寫第一場和最後一幕的音樂（第一場的音樂幾乎可以用作任何歌劇的序曲）。他也在寫第二、第三兩幕的緊張場面。第三幕裏根據民歌的瑪莎之歌，實際上是八月裏完成而送到鐫版工人那裏去的。十一月裏拜塞爾的音樂小册上登載了分期出版的預告，並且還虛張聲勢，預告了整個歌劇。在這一點上，那出版商未免太樂觀了。工作早就在鬆懈下去，除了偶爾間作間歇，也可以說陷於停頓狀態——當然孕育和計劃還是少不了的——差不多有一年之久不曾正正經經地繼續寫下去。有一段時間，莫索斯基很急於想把戈凡西奇娜寫完，删掉了幾場和一些人物，而使得整個結構減少到容易處理，這樣他才可以致力於別的題材上，『使得一個比一個強』。過了一陣，他又狂飲無度，神智不清了。

那夏天，哈德曼在莫斯科突然死了。我們從他哀傷的信裏可以看出，這對莫索斯基是個沉重的打擊。尤其是爲了自己的良心譴責，這打擊更覺得厲害。因爲他很感疚痛，在他們最後一次會面時，莫索斯基對他的心臟病漠不關心。可是他的悲傷並沒有使他的生活較有節制。而且斯大索夫遠在西歐，沒有他的照顧，莫索斯基很快就會走入歧途。『這實在是無法相信的，』萊平說：『這樣一個有修養、有禮貌的近衛軍軍官，在女人中妙語驚人的健談者，等到斯大索夫一離開後，竟然會如此墮落，把傢

具、甚至很漂亮的衣服都賣掉了。老是喜歡跑下流的酒店，過「敗家子」的生活……這是眞正的他嗎？一個曾經服飾華麗、芳香襲人的社交男子？斯大索夫回國後多少次不得不把他從酒窖裏拉出來，衣衫襤褸，爛醉如泥。他跟那些下流的同伴鬼混到半夜兩點鐘，有時候甚至到天亮。』果來涅希基夫-庫徒索夫卽使想管住他，恐怕也辦不到。可是這種種情形並沒有使他在軍隊裏不昇官。十二月裏他又昇了一級，雖說他曾經對雪斯塔珂娃抱怨過，部裏對他有『下流的算計』。

莫索斯基早就聽拜塞爾講起，李斯特看見過他的育兒室歌曲，而且表示讚許（『要是他看見了鮑呂思的鋼琴總譜，不曉得他會說什麼？』）。現在斯大索夫從德國寫信來堅邀他去參加他們全家的旅行，親自去威瑪爾和李斯特交交朋友，甚至答應替他付盤纏。但沒有成功。莫索斯基電覆『不可能』，並寫信去解釋——他不能把辦公室裏老眼昏花的上司留在那兒不管。『爲了這樣一點屁事而擯棄了那神聖而最生動的生活。太古怪了，因爲事實確是如此！』假如事實不是如此，那就更古怪了。或許斯大索夫有點懷疑，因此他又寫信來，而且更急不容緩地求莫索斯基寧可辭職，也不能不去。可是這次辯論的藉口是他不能把戈凡西奇娜停下手。『我從沒有比現在更加理智清明的了。』他正享受着『創作必不可缺的寧靜』。至於和李斯特會晤，那是『不可能的』。信上只寫了幾行，就不再談這個走的問題；他卻長篇累牘大談起他的歌劇來了。

帝國劇院的圈子裏正在爲他佈置一點幕後工作。也許莫索斯基對這也微有所聞，雖然他並不曾向斯大索夫提起過。事實上，這是他一生最偉大成功的前夜。十一月三日，他寫了個很激動的條子給

拜塞爾說：『總經理室已經批准了鮑呂思。我請你在十一月底把鋼琴譜準備好。這是必不可缺的——否則，就全糟了。』究竟什麽事會使總經理室改變了立場呢？按照歌唱家帕拉托諾娃對斯大索夫所講的生動故事，那完全是她主使的：她拒絕續簽合同，除非奇蒂渥諾夫願意把鮑呂思爲她作一次義演。奇蒂渥諾夫因絕望而失去自主，在委員會的主任委員佛萊洛面前暴跳如雷。佛萊洛很固執；奇蒂渥諾夫氣得臉發青，說他要推翻委員會的重複決定，而願意自己負批准鮑呂思的責任，雖然他是不同情於改革者的。他甚至寧願爲這一行動，冒解僱之險，而不能失去可貴的帕拉托諾娃。很遺憾，事實卻並不是這樣羅曼蒂克的。在這虛構的事情假定發生的日期之前好幾個月，帕拉托諾娃寫給奇蒂渥諾夫的一封信上表示，她不過要求爲她義演『一個新歌劇』的權利；就連這一點也並不包括在合同裏。事實眞相大概是她和羅卡希維奇確曾設法說服奇蒂渥諾夫不理睬顧問委員會的意見。據帕拉托諾娃說，納浦拉夫尼克『因爲別的事情太多了』，拒絕負責預演。結果由莫索斯基自己主持不公開的預演。合唱隊單獨由豎琴家波瑪森斯基訓練。一八七四年一月二十一日，在戲院裏，管絃樂隊開始預演。到二月八日才第一次正式演出〔三〕。

據斯大索夫說：『這是莫索斯基的一個大成功。頑固派、漠不關心者、墨守成規者以及崇拜平凡的歌劇音樂的人都面有慍色，甚至大發雷霆（這實在也是一個成功）。音樂院裏的腐儒和批評家抗議得唾沫四濺。在初次上演時，敬仰莫索斯基的一些靑年們送來了四個花圈，但被人從中作梗，沒有送上台。四個可憐的女孩子只得把花圈送到他家裏。另一方面，感情眞摯的年青的一代卻興奮非凡，

立卽擁戴他。他們曉得有一種巨大的藝術力量已經創造了一個不可思議的民族作品。他們歡騰、狂喜。』呂姆斯基-柯薩考夫很久以後說：『我們都歡喜若狂。』可是這一杯無上歡欣的旨酒裏，不是沒有苦汁——大部分是從那荒唐的花園事件裏提煉出來的。實際上，這四個女孩子並不服氣；正像斯大索夫一樣，她們應該聰明一點，卻笨裏笨氣地自以爲看破了陰謀，寫信給聖彼得堡新聞報將納蒲拉夫尼克大罵一場。莫索斯基生怕這會引起他歌劇的輟演，連忙偷偷地向納蒲拉夫尼克道歉，並且還在新聞報的特寫欄裏『解釋』了一番。可是愈解釋愈糟，反使仇人大快。聲音報的拉洛區還旁敲側擊，說作曲者對於『在大報上自我表現的機會』很感興趣。最糟的是：就連他自己的朋友新聞報的評論作者居伊也不但在帶着戲謔的態度隱隱約約地提到花園這樁事，而且還毫不留情地批評那歌劇：客店一場裏的朗誦調一點也『不像個調子』。『寫這樣的朗誦調簡直不需要靈感，只消懂得一些成規，多練習一下就行了。』『鮑呂思兩個主要的缺點是：支離破碎的朗誦調和樂思的缺乏連貫性，把這部歌劇的某些部分弄得簡直像雜拌。這些毛病決非由於莫索斯基先生缺少創作力。決不是的。看看那兩個羣衆場面和客店那一場，充滿了旋律性的朗誦調，音樂進行得多麼自然、平穩。而且莫索斯基先生還善於表現精緻細膩的情致，像西奧多講鸚鵡的故事那一場，沙皇的答覆和愛情二重唱的末尾。這作品的缺點是由於不成熟，同時也是由於作曲者對那草率、自滿、怱促的寫作態度不够自我批判。這種寫作態度在魯賓斯坦和柴考甫斯基兩位先生的情形裏，都引起了許多令人惋惜的後果。』可憐的莫索斯基立卽對斯大索夫傾訴他的忿怒：『我親愛的，不管任何事情，或任何人，永遠親愛的大元帥，起先我發

怒了，正像戀愛中的女人那樣勃然大怒；現在我又傷心，又覺得憤憤不平，又不平，又傷心。居伊竟然寫出這樣的文章！從末尾開始講吧：沒有一個有修養的人在講到女人時，敢像居伊那樣用無聊的俏皮話加以汚衊。簡直丟人，他竟然在報上公開嘲笑那些女人，她們因勇敢無畏的行爲而僅僅得到別人的一點同情……，居伊那篇文章的口氣簡直莫名其妙……對那作曲家的自得其樂而加以攻擊！我從來不放棄謙遜和謹愼，只要我還沒有才窮智盡，我永不會放棄的。在這狂悖的攻擊，這處心積慮的謠言後面，我看不出什麼東西來——好像空氣裏充滿了肥皂水，樣樣東西如在霧中——自滿！草率的寫作！不成熟！……誰的作品？誰的？我眞想曉得。』

鮑呂思的演出因此起了雙重效果，一方面增強了莫索斯基的自尊心，另一方面又嚴重地打擊了它。二十年以後呂姆斯基-柯薩考夫在他回憶錄裏說：『一般地講起來，從鮑呂思演出以後，莫索斯基就比先前少跟大家在一起了，態度也顯然改變了：多少有點神祕性，甚至有點傲慢。他的自大也更加增強。這本來是他的特色，現在簡直變得漫無止境了。他的話、他的論點以及他自認機智的批評往往難索解人。』柯薩考夫接着又講到他在酒店裏單獨或者和那些古怪的同伴在一起整夜痛飲白蘭地。據柯薩考夫說，這些都是此時開始的，但照萊平的說法，在好幾個月以前就開始了（呂姆斯基-柯薩考夫無意中還提到莫索斯基跟老朋友一起吃飯時，卻常拒絕喝酒）。『莫索斯基道德和智力的墮落究竟原因何在？主要是由於鮑呂思的旗開得勝，使他趾高氣揚，躊躇滿志，也是由於後來鮑呂思的失敗。』——那是指它不常演出這一點來講的（一八七六年十月後，一年不過演出一兩次，後來刪節得太多，因

此斯大索夫公開提出了抗議）。接着柯薩考夫似乎有理無理地先斥責斯大索夫不該滿足莫索斯基的虛榮心，然後又說，莫索斯基的那些下流朋友們，那些『比他天差地遠的人們』，無疑地更能引誘他，因爲他們很慷慨地給了他音樂界所吝於給他的稱賞。呂姆斯基-柯薩考夫誠然是對的，但他對待他的這位不幸的朋友的態度確實很有幾分虛僞。

一八七四年五月莫索斯基寫了暗無天日組歌中的兩首歌曲，用了果來涅希基夫-庫徒索夫的歌詞，另外四首後來也就在那年完成。六月裏他寫了紀念友人哈德曼的一套鋼琴曲展覽會的圖畫。這展覽會並不是虛構的，那是四、五個月以前在美術學院由斯大索夫主持舉行的一次哈德曼的速寫、水彩畫及舞台設計等美術作品的紀念展覽會。展覽會的圖畫寫得很快。『哈德曼像飽呂思那樣沸騰着，』莫索斯基對斯大索夫說——『沸騰』是他喜歡用的字眼——『我簡直連在紙上信筆揮灑都來不及。』在他寫完這部紀念亡友的著作之後僅僅一個星期，他又失去了一個甚至更親密的友人——就是他早期曾經奉獻過很多歌曲的那位奧波琴尼娜。他寫、或至少曾開始寫一首熱情而又感動人的悼亡曲可惡的死亡。從歌詞上我們可以看出他們的關係如同母子。這歌曲中斷了——始終沒有完成。莫索斯基給娜黛希達（奧波琴尼娜的名字）的信沒有一封保存下來。而且他連她的逝世都不曾在信裏向任何人提起過。這一小小的神祕也就是她在他一生中所起的作用的一種特徵。沒有人懷疑這作用的重要性，但也沒有人曉得究竟是怎麼一回事。

**我們可以看出莫索斯基當時的心情是符合果來涅希基夫-庫徒索夫所寫的暗無天日的歌詞與有**

力的『敍事曲』被遺忘的歌詞裏的那種悲觀主義的。被遺忘的意境是凡來希卻金的幽靈似的圖畫所引起的。但是多少有點奇怪，在娜黛希達死後不到一個月，他竟對卡馬里那說，他想根據果戈里的故事蘇洛青濟市集寫一部喜歌劇。可是，戈凡西奇娜還是一團糟，而且進行得很慢；他竟然又想寫另一個東西了。他一樁工作未告段落而另着手新作品，自圓其說，認爲這是爲了『節省創作力』。他一直在寫兩個巨作：鮑呂思和戈凡西奇娜；因此寫一部喜歌劇也可以掉掉口味。『曉得烏克蘭民歌的題材的人太少了，以致那些庸俗的鑑賞家認爲一股腦兒都是發掘出來的贋品（什麼才是眞蹟？）。』不管怎樣，『創作情緒是捉摸不定的，變幻莫測得比最水性楊花的女人還要厲害。我們必須完全受幻想的支配，等創作情緒一來就抓住它。』果戈里一直是莫索斯基最喜歡的作家。有一次在提到俄羅斯大藝術家時，他寫道：『格林卡和達戈米茨基，普希金和萊蒙托夫，果戈里和果戈里，還是果戈里（沒有人可以和他配對）。』據斯大索夫說，寫市集的衝動只是因爲要替那偉大的烏克蘭男低音家彼得洛甫寫一個烏克蘭脚色——他就是一八三六年第一次演出伊凡·蘇薩寧時扮演主角的彼得洛甫，也就是在三十八年以後鮑呂思初次演出時扮演伐拉姆的彼得洛甫。用莫索斯基自己的話來說，他是『把我們戲劇音樂的全部重任放在自己肩上的巨人』。

莫索斯基開始寫市集正如他開始寫戈凡西奇娜一樣，漫無計劃；雖然果戈里的故事給了他另一個故事所沒有的明確輪廓。沒有合適的脚本，第一、第三兩幕甚至連幕表也直到三年後才寫成。顯然全部都在那醉昏昏的頭腦裏。一部分音樂莫索斯基打算從舊作裏借用，例如命運多乖的荒山之夜、默拉

達裏的市集場面等等。暫時他似乎寫得很少，因為到一八七四年九月，他對戈凡西奇娜的興趣又復活了。終於他寫完了一段引子。到十一月裏他寫信給雪斯塔珂娃說：『因為我沒有助手，所以我對辦公室的工作覺得非常厭煩。』——幾個月之後，他昇任主任祕書；信尾『又及』裏說：『雖然我時間不多，而且很感覺厭倦，但戈凡西奇娜進行得很好。』在鮑羅廷和斯大索夫弟兄為了捐助軍醫學校與外科醫學校的窮苦學生、婦女醫藥訓練班的學生以及其他鮑羅廷照顧下的孤兒而主持的善舉音樂會上，他還是很高興地願意幫忙伴奏（所有的記載都說莫索斯基是個優越的鋼琴伴奏家）。

一八七五年二月和獻給彼得洛甫的特呂巴克同時，他開始寫一篇新的組歌，果來涅希基夫-庫徒索夫作詞。春天他又寫了兩闋搖籃曲與小夜曲。那時候他跟卡馬里那講，他『又像像樣樣在寫戈凡西奇娜了』。他放棄了市集。『我業已放棄那小俄羅斯歌劇了，因為——一個大俄羅斯人不能冒充小俄羅斯人，自然也就不能掌握小俄羅斯朗誦調，以及小俄羅斯語言聲調的起伏轉折上種種細微的變化和特點。』八月十一日他『在聖彼得堡美術學院校園對面，瑙莫甫的房子裏』，寫完了戈凡西奇娜的第一幕。這是他在稿本上寫得清清楚楚的。

這個題句頗饒興趣，也很重要。莫索斯基怎樣會住到『瑙莫甫的房子裏』？這日期表示了他和果來涅希基夫-庫徒索夫關係的終止。果來涅希基夫-庫徒索夫在幾個月之後，就結了婚，這使他的朋友很煩惱（庫徒索夫一說他預備結婚，他們就狠狠地吵了一場，雖然後來仍言歸於好）。莫索斯基搬家的實際情況多少有一點神祕。照莫索斯基寫給在巴黎的斯大索夫的信上所講，庫徒索夫走了，忘記

把鑰匙留下來，因此他不得不到瑙莫甫家裏棲身。可是據瑙莫甫（一個熱愛藝術而人品很有問題的退休海軍軍官）說，莫索斯基爲了身無分文，租金實在拖欠得太不像話，被房東趕了出來。那一晚，他空着肚子背了一個口袋，裏邊裝着他僅有的一點東西，躑躅在聖彼得堡街頭，後來心灰意懶，坐在尼瓦河濱一家大房子前的石獅子上休息，想起了住得不遠的瑙莫甫。不管怎樣，瑙莫甫給了莫索斯基一個安身之處，而且照顧得他也很好。在『美術學院校園對面』的房子裏，這位作曲家不單寫完了戈凡西奇娜的第一幕，而且還很勤奮地寫第二幕。他寫給斯大索夫的信上講：『向着新的海岸，不回顧，我揚帆而去——而且決不失敗！許多見所未見聞所未聞的世界和生命都顯現出來了！』固然他在寫着美麗的音樂，但除了在想像中，他並不向着『新的海岸』航行。戈凡西奇娜卻比鮑呂思稍遜一籌，正如鮑呂思沒有婚姻大事那樣意境峭拔。

他仍然有理由可以認爲自己比老朋友中有些人要來得前進些；例如，正在自修『學院派』對位法的呂姆斯基-柯薩考夫。『我遇到那羅馬人(三)』他在我們引過的那封信裏，對斯大索夫說：『聽說他已經寫了十六篇賦格曲，一個比一個複雜，不過如此而已……』然後提到才寫完安琪羅的第三幕的居伊，『我未曾去過他那兒——我恐怕落入他的窠臼；那是說，我怕那第三幕。我沒有爲了凱撒(卽居伊)而去麻煩那羅馬人。他們什麼時候才會丟開他們的賦格和必不可缺的三幕，而去唸唸那些有意義的書——去和書中的那些有意義的人談談？難道已經太遲了嗎？現代人們實在用不着那種藝術；那並不是藝術家的眞正工作。我所追求的乃是：到處可見到的生命、無論多麼艱深的眞理，以及與談吐中肯

的人作直率、親切的談話；但這些也是我生恐只能心嚮往之而不能至的。』兩個月後，害了半個月氣管炎才復原——他對斯大索夫提到他的舊友時，口氣更尖刻：『當我想到某些藝術家時，我不但感到痛苦，而且有點拖泥帶水的感覺。他們一心想做的——就是一絲不苟的推敲，那麼珍貴、那麼勻整的一點一滴；這使他們愉快，但對一個眞正的人，這實在是令人痛苦而且厭煩的……沒有思想，也沒有意志，他們自己戴上了傳統的枷鎖。他們只是在證明惰性定律，而他們還自以爲大有作爲呢！假如他們並不別樹一幟，而且也不想把這旗幟「在人類面前舉起來」，那末這一切縱然令人厭惡，也沒有什麼大害處。他們一日在巴拉克呂夫的鐵掌裏，他們就一日和巴拉克呂夫沆瀣一氣（當然敵不上他的），並且以英雄事業自任。巴拉克呂夫鐵掌一鬆——他們就感到疲乏而需要休息了。他們又到哪兒去找休息呢？當然到傳統裏去找了：「我們的祖先這樣做，所以我們也應該這樣做。」他們把光榮的戰旗收起來，藏在祕密的地方……他們休息了，也感到鬆弛了些。沒有旗幟，沒有欲望，不想看到遠處，也沒有看到遠處。他們就蹈常襲故，而做那些大可不必做的事……「強力集團」已經退化成一羣沒有靈魂的叛徒。我相信：就是在天上，你也不可能找到對人生眞諦更冷漠、對當代創作性更無貢獻的人了。』想到他這樣憤慨，你就由不得要訕笑他：他下一年打算在戈凡西奇娜第二幕裏加上一個五重奏，而且他還決定擱置一下，直到他從聖彼得堡回來『可以在呂姆斯基-柯薩考夫指導下寫作；因爲技術上的需要也太古怪了：女低音、男高音，再配上三個男低音。』上面所講到的憤慨，完全是對居伊和呂姆斯基-柯薩考夫而發的。他後來對另外二人的一次攻擊就更激烈；臨了，他還對雪斯塔珂娃說：『似乎鮑羅廷

並沒叛變。』使他憤怒的倒是鮑羅廷的冷靜的好性情。『啊，只要鮑羅廷發怒才好呢！』就是和那兩個『叛徒』的關係，似乎也沒有完全破裂。至少並沒有永久破裂；雖然在一八七五到七六年的冬天，他們的關係顯然非常不好。但是下一年的夏天，莫索斯基又在幫助呂姆斯基-柯薩考夫收集民歌了。莫索斯基仍然在雪斯塔珂娃家裏或呂姆斯基-柯薩考夫自己家裏和他們會面。可是，他是受了創傷而且很怨憤。他不但因他們『向傳統投降』而瞧不起他們，也明知他們現在把他當作一個音樂上的文盲。假如他猜到：就連那親愛的『大元帥』到末了也會認為他的才能在『減退』，後期的作品都是『雜亂無章、矯揉造作、甚至平凡而不連貫的』，那末不知道他將作何感想？也幸虧莫索斯基從未想到這些事。

假如『叛徒們』『放棄了藝術的至高規律——對人說老實話』，那他就更有理由作證了。到一八七五年終，戈凡西奇娜已經『脫稿』，雖然還未殺青。在一八七六年中，他並不十分努力續寫第三幕。四月間，他把第四幕裏波斯舞的稿子送給了果來涅希基夫-庫徒索夫的年輕太太，顯然這是表示言歸於好的意思。四月裏他也忙於幫助雪斯塔珂娃辦理彼得洛甫舞台生活二十五週紀念慶祝事宜。是否就是瑪林斯基劇院裏花腔演出和歡騰所引起的情緒激動，以及音樂院半身像的桂冠加冕典禮等等大事使他重新致力於他已經計劃好的獻給『巨人』（指彼得洛甫）的作品？還是僅僅由於他在戈凡西奇娜的叢莽裏迷了路？一個月光景以後，他又開始寫蘇洛青濟市集，可是並不把戈凡西奇娜擱在一邊而全心全力搞它。完成一部歌劇倘且感覺困難，他竟然想同時寫兩部歌劇。他頭腦的混亂狀態反映在給斯大索夫的信裏（斯大索夫顯然一直在責備他怠惰）：『在一段相當長的時期內，莫索里亞

奪常常容易懷疑、猜忌和臆測……莫索里亞寧正在工作——完全是爲了工作，他需要安靜。戈凡西奇娜是太龐大了，一樁非凡的工作……我已經停止寫作了——我在重新考慮各種事情；現在、昨天、幾個星期以前、明天，我一點事都不做，只是思索——想對人們像一個勝利者那樣說出友誼和愛的新訊息。坦白、誠心、做一個謙虛的音樂家和爲藝術眞諦而奮鬪的戰士，把這可靠的訊息傳遍俄羅斯大地。』除了俄國人，還有誰會寫下這種話？ 像陀思妥也夫斯基筆下的瑪曼拉朵夫或賴培岱夫那樣的人也許會講出這樣的話。 就在那夏天（剛巧是第一個拜洛特節的夏天）在蔡思考・塞羅的休假期間，莫索斯基得到了他所需要的易地休養，反倒勤奮地同時在寫兩部歌劇。『空氣很新鮮動人，我們步行三、四英里一天；可是我的神經有時使我受苦。 我想此生只有聽它煎熬了。 工作倒反進行得更好——那是說，不單是計劃而已。』因此，回到聖彼得堡時，斯大索夫可以向果來涅希基夫-庫徒索夫說：『莫索里亞寧這一夏天已經寫了很多令人歎服的東西。』

不幸，這一股勁兒幾乎立卽洩走了。 一八七七年一整年，我們對戈凡西奇娜一無所聞；一八七八年，也沒有聽到多少。 莫索斯基忽然又搞起別的事來了。『在鮑呂思之先，我曾經寫過一點描寫普通生活的作品。』（珊維西娜以及這時期的其他歌曲）現在他又要來一次『始作俑』了——『活的而不是古典的旋律』。 這一次要用眞正的旋律了，不像婚姻大事時期那樣只是些正確的朗誦而已。『我在研究語言的聲調。我業已發現這種語言所形成的旋律，把朗誦調與旋律融爲一體……我想把它叫作「入情入理」的旋律。』因此，一八七七年的最初幾個月收穫了一些新歌，歌詞大部分是出諸亞・托

爾斯泰的手筆，但也包括死之歌舞裏的第四首歌和末了一首以及大元帥。更奇怪的，他開始記下一些高加索和別的旋律以備另一部歌劇浦伽契夫西奇娜之用（這歌劇是根據浦伽契夫叛變的歷史，也許是根據普希金的小說上尉的女兒）。他寫下一個希伯來合唱曲，又把一、二年前從舊作薩朗波的音樂裏抽出來改編的約書亞寫完，並奉獻給呂姆斯基-柯薩考夫的太太作爲一種友善的表示；除了這些工作以外，這一夏天他完全致力於蘇洛青濟市集上，莫索斯基終於給這個戲寫了一個草率的幕表。那時他還是住在蔡思考．塞羅。爲了某種原因他跟斯大索夫斷絕通訊。後者在七月裏對果來湼希基夫-庫徒索夫說：『幾乎不會聽到莫索斯基的任何消息。』『可是人家說他在作曲呢！』八月裏又說：『一夏天不曾聽到莫索斯基的任何消息。』十一月當他回到聖彼得堡時：『這夏天莫索斯基給蘇洛青濟市集寫了一堆糟粕。現在又決定把它全摔掉……最近幾個星期中，他寫了兩篇吉布賽合唱曲（也是爲市集而寫的）。一八七八年三月彼得洛甫的逝世似乎腐蝕掉他對這作品的熱誠。

一八七七年下半年關於莫索斯基的生活情況的資料就很少了。這也許暗示了他酒喝得比過去更厲害。音樂界和文化界的朋友們很少見到他。這一事實是很有深意的。我們曉得一八七八年初，他去拜訪呂姆斯基-柯薩考夫一家人，並且聽了五月之夜也大不以爲然；正像過去那樣，最近才寫好的潑斯考甫姑娘在家中演出，他也粉墨登場，在序幕裏演唱。不久之後，斯大索夫在雪斯塔珂娃家裏遇見了他，『他看起來很像上流人物。』五月間，他又昇了官。

夏天，他跟盧德米拉一起住在彼得霍夫時，莫索斯基又一度碰到巴拉克呂夫。正是巴拉克呂夫在

音樂界東山再起之時，他在寫給斯大索夫的信裏提到分別六年後的莫索斯基所給他的印象：『我不妨告訴你，我見了他，大爲詫異。他並不作豪語，或其他自我陶醉的表示。相反地，他卻很謙虛，心神貫注地聽別人講話，甚至對學習和聲學的必要性也不公然反對。別人勸他跟科新嘉學和聲，他也不躊躇。這些情形可眞使我詫異。當然不消說，我是很高興的。』接着，巴拉克呂夫淡漠地恢復了師生關係。這是道地巴拉克呂夫的姿態。『現在我已經給他一件很好的工作，他已着手修正和重寫他的巫女安息日。這裏面有很多優美的地方，像現在一樣，讓它亂七八糟不理它，實在太可惜了。』(四)可是，不到半個月後，莫索斯基在盧德米拉家裏一連好幾天看起來『神色不對』。斯大索夫不得不坦白地告訴巴拉克呂夫：『莫索斯基在走向墮落』，很客氣地並不說他自己想竭力挽救他。莫索斯基和巴拉克呂夫恢復友誼的一個後果是：他在農林司由於人事關係一度搞得不很好而在十月裏被調到政府管制檢查委員會。主任委員是巴拉克呂夫的朋友，一個民歌熱愛者，菲力波夫（據拉甫洛夫說，菲力波夫『縱容他得簡直有點護短……他對莫索斯基任何事情都原諒。即使後者一事無成，往往好幾晚徹夜不眠後，吃得醉醺醺地跑來了，菲力波夫從來不爲了這樣而責備他；而且也承認自己縱容他，說：「我是藝術家的忠實僕人」』）。但巴拉克呂夫很悲傷地寫信給斯大索夫說：『莫索斯基形消骨立，簡直變成一個骷髏了。』十一月裏他已經『病入膏肓』，雖然到十二月二十二日他還能到瑪林斯基劇院看鮑呂思的再演，而且還幾次出來謝幕。

一八七九年一月呂姆斯基-柯薩考夫在義務音樂學校的一個音樂會上，指揮第一次演出庇門的庵

堂一場，而這一場是常常略掉的。他在回憶錄裏不懷好意地說：『在預演時，莫索斯基想冒充新穎。在酒的影響下，或者只爲了賣弄一下（他愈來愈喜歡賣弄了），他老是想冒充新穎。他講話常常語無倫次，簡直沒法讓人懂。在預演時，他裝腔作勢，全心貫注似的聽着。經常對個別樂器的演奏表示狂喜；甚至幾節毫不足道的音樂，他也顯出狂喜。有時沉思地低下了頭，有時很傲慢地昂起了頭，摔亂了頭髮，有時以一種戲劇姿態抬起他的手來——這一直是他喜歡的手法。當一場的末了，像照寺院鐘聲那樣，鑼輕輕地敲動時，莫索斯基兩手交叉在胸前，向演員很有禮貌地深深一鞠躬。』

直到這時候，莫索斯基一生足跡從沒到過遠於莫斯科的地方。可是一八七九年夏天他去南俄羅斯到處旅行。事情是這樣的：格林卡晚年很賞識的女中音雷莪諾娃已走入她輝煌舞台生涯的尾聲了。她心腸好、很自重、有天才而訓練欠佳，教育受得也不太好；她現在已經是個五十歲的婦人了。她好幾年前就離開皇家劇院的舞台。在遠東和美洲旅行了一陣回來後，她目前在聖彼得堡和俄羅斯各地區正舉行獨唱會。莫索斯基和她相識已有好幾年了。遠在一八六八年，他爲了她把自己的烏克蘭民間舞曲霍巴克配上管絃伴奏。他們也有許多彼此都認識的朋友。她也把他的歌曲放在節目裏演出。在義演會上，他不止一次給她彈伴奏。到這一個六月裏，雷莪諾娃請他陪同到烏克蘭作克里米亞和頓河及伏爾加河區域各地的三個月旅行演出，並替她彈伴奏。莫索斯基很需要錢，因爲他的新職位只是暫時的，同時他的身體已經徹底糟蹋壞了，很少希望再能在政府機關工作很久。他很愉快地認爲這次旅行是個賺錢的機會。斯大索夫對巴拉克呂夫講：『莫索斯基對這次計劃中的旅行歡喜若狂，他甚至想賺一千

盧布!!!』他的上司菲力波夫非但絲毫不加阻止，而且贊成這次旅行。可是巴拉克呂夫驚惶色變，寫信給雪斯塔珂娃，懇求她利用她的影響儘可能使莫索斯基不要走；斯大索夫也因此而感到很苦惱。『從一方面來講，你可以把他從他預備做的那個可恥的工作裏拯救出來；另一方面說，我們的朋友穆代士特和雷莪諾娃將冒一個很大的險。』——那是說冒金錢上的險。因爲大家担心他們兩人都會被雷莪諾娃的丈夫——一個聲名狼藉的無賴——的無饜要求所剝削。終於在七月底這個風頭已過的歌劇名伶和她的酗酒的天才作奏家出發了。莫索斯基起先因爲換了個環境，並且從聖彼得堡的整天的單調工作和夜晚的放蕩生活裏解脫出來，興致好得不能再好了。他們的第一次音樂會是在波爾多瓦舉行的。收入雖然沒有他們預期那麼多，可是也還好。莫索斯基寫給瑙莫甫的信上說：『這次藝術上的成功是不可動搖的。』此後，他們遍訪伊莉沙凡格勒（在當地莫索斯基到彼得洛甫的誕生地巡禮，也碰見了勒魯門凡德弟兄倆）、尼古拉也夫、克遜、敖德賽、西凡斯托波、雅爾達、佛羅內茲及塔姆卜夫等地，於十一月上旬返抵聖彼得堡。到處都是那一套：藝術上的成功，當地『望族』的款待，可是經濟上的成功卻沒有那麼十拿九穩。就連藝術上的成功也被不很重要的貶辱所破壞。在佛羅內茲，他們不得不被人當作雜耍一樣插在一個戲的中間演出。當莫索斯基自鳴得意地跟雪斯塔珂娃講：『我們的節目包括格林卡、達戈米茨基、賽洛夫、巴拉克呂夫、居伊、鮑羅廷、呂姆斯基-柯薩考夫、修伯特、蕭邦、李斯特與修芒等人的作品』時，他忘了提節目中爲了迎合當地聽衆的興味，也包括一些梅葉倍和古諾的作品。雷莪諾娃唱莫索斯基自己的孤兒、霍巴克、被遺忘以及戈凡西奇娜第四幕裏瑪莎之歌。莫索斯

基除了替雷莪諾娃彈伴奏外，還當配角、登台演唱。波爾多瓦、敖德賽及西凡斯托波的票友們出乎意外地得到機會聽歌劇鮑呂思・戈杜諾夫裏的寫景音樂：『在鐘聲轟鳴和百姓歡呼聲中沙皇鮑呂思的加冕典禮』、新的歌劇戈凡西奇娜裏『彼得大帝的青年軍潑雷俄勃拉欽斯基連隊的勝利進軍』、一個喜歌劇蘇洛青濟市集裏的寫景音樂和荒山之夜的『巫女安息日』以及其他相似的鋼琴曲，由作曲者親自演奏。在後來幾個音樂會上，他也演奏或卽席寫出了他所認爲『華麗的寫景音樂——黑海上的風暴』——據呂姆斯基-柯薩考夫說，這是個『相當長而雜亂的幻想曲』。並且在他回到聖彼得堡時，還在呂姆斯基-柯薩考夫家裏演出過。這作品從未寫下來；但另外兩首描寫『克里米亞南岸』和『古爾蘇夫』印象的作品、一首隨想曲和兩個平常的鋼琴小品是在下一年出版的。在旅行時，他爲雷莪諾娃把哥德的浮士德裏的跳蚤之歌改編成俄文歌曲。這是他寫得最不傑出但不幸卻是最著名的歌曲。可是他從雅爾達寫信給雪斯塔珂娃又用那老調：『一心嚮往那新的海岸……尋找這海岸……是高於一切的事。』

回到首都後，莫索斯基和雷莪諾娃在藝術上和事業上的合作都以一種更古怪的形式繼續下去。雷莪諾娃自然曉得『眞正發聲法』的訣竅；此時，她打算辦一個歌唱學校——順便說一句，這學校只訓練出一個還值得注意的學生。爲了辦這樣一個學校，她需要一個校長，一個不但能伴奏而且除了歌唱以外，對音樂上的技巧要比她懂得多的音樂家。莫索斯基竟然運用這種方式而獲得一點微薄報酬也都很高興。據呂姆斯基-柯薩考夫說：『他花了很多時間在教課上，甚至連基本理論也教，還作了許多分

部寫作很可怕的三重奏和四重奏，給學生們當做練習。』他還說，『莫索斯基協助雷莪諾娃，在某種程度上講，是有廣告作用的。而他自己也並不在意這一點——至少他裝作不在意這一點。』在如此環境下，一八八〇年一月寫給斯大索夫感謝大元帥告訴『好消息』的信中，有特別動人心絃的地方：『雖然有些小不幸，我從未氣餒退讓過——以後也不會。你是曉得我的格言「放大胆！向新海岸前進！」的，這一直沒有變過。假如命運允許我，把通向藝術的偉大目標的久經踐踏的道路開闢，我將因成功而歡呼。當代工作者對藝術的要求大得簡直能把整個人一口氣吞下去。業餘作曲的時代已經過去了。把你整個人交給人民——這是目前藝術所要求的。』

要不是他好朋友的幫助，莫索斯基的情形簡直會變得狼狽到極點。一八八〇年初，他被迫離開公務員職務；假若沒有雷莪諾娃的援助，他可能赤貧如洗。斯大索夫要求他的一批朋友們合伙兒幫助他，同時巴拉克呂夫提議為他開一次音樂會。可是善良的菲力波夫和別的一些朋友送來了救兵。他們願意每月給他一百盧布，只要他答應完成那久被擱置的戈凡西奇娜（這可能就是上面所引、給斯大索夫的信裏提到的那個好消息）。為了不顧一切地想把一團糟的台詞整理成個樣子，莫索斯基把它再加刪節，弄得整個戲反而更加不相連貫了。莫斯科『德人區』一場和很多別的東西一股腦兒都删掉了。十二月九日在義務學校的音樂會上，呂姆斯基-柯薩考夫已經演過史屈萊濟的合唱和瑪莎之歌（兩個都是由莫索斯基自己配器的），也演出了波斯舞曲（那是因為時間迫促由柯薩考夫代他配器）。要不**是另外一批人（直到現在都沒有弄清楚是誰）的援助，戈凡西奇娜可能寫完的。二月二十四日斯大**

索夫寫信給巴拉克呂夫說：『好像另一些人以一年光景內寫完蘇洛青濟市集爲條件，給莫索斯基每月八十盧布的幫助。』除了同樣用物質援助，兩批朋友互相傾軋起來，這實在是個諷刺；因爲莫索斯基不得不同時寫兩部歌劇，而結果連一個也沒有完成。

據斯大索夫說，最初顯然是市集佔了上風。似乎第二批神祕朋友們強迫莫索斯基把裏面的選曲改編成鋼琴獨奏曲，再賣給出版商勃那德（流行的霍巴克起先是以這種方式出現的）。不幸勃那德對這兩個小品付給莫索斯基很少錢，而且把兩三個底稿都弄丟了，不得不請作曲者把它們重新寫出來。到了夏天，雷莪諾娃堅持帶莫索斯基到她的避暑別墅去（在奧萊寧巴姆）。到六月十日莫索斯基在那兒終於寫完了戈凡西奇娜的第三幕。第四幕第一場到八月十七日才寫完。菲力波夫來看他時，他還很驕傲地把它拿出來給他看。第五幕他也稍稍寫了一點。可是，甚至到這時候，他精神還是不能集中。他還開始寫一首『有豎琴和鋼琴的管絃樂組曲，用的主題是我從世界各地的遊歷者那兒收集來的——程序是從保加利亞的海岸出發，經過黑海、高加索和裏海到緬甸。』不久之後，他告訴斯大索夫說，他已經『寫完蘇洛青濟裏市場一場。』至於戈凡西奇娜，那是已完成了——『可是配器部分——哦，天哪！——時間！』那夏天，有一個聖彼得堡大學的教授在奧萊寧巴姆常常碰見莫索斯基，據他的記載說：『他的外貌使人想起萊辛的名畫，宛如就在眼前。』（是在他逝世之前兩個星期畫的）。他經常是衣衫襤褸。一個彼此都相識的人後來對我講，他總要給那不幸的作曲家買舊衣服穿。但是，他在雷莪諾娃家裏的每週音樂晚會上演奏得很漂亮。

必然是在這時期的前後，爲了呂曼要求他寫一篇傳記給他所編的『字典』，莫索斯基寫了那古怪的自傳提綱。在這提綱裏，他喜氣洋洋地把他的經歷說成是節節勝利的進軍，並且說他認識屠格涅夫、畢森斯基、薛夫欽柯等名作家。其實除了他自己這樣講以外，沒有任何理由可以相信他和他們相識〔一五〕。還把前一年的旅行描寫成『兩個偉大的俄羅斯藝術家的眞正勝利前進』；並宣稱他的兩部新的歌劇『已經在付印中』；還講了許多別的古怪而十足虛榮的話。想到他撰寫時的情況，這實在是個怪可憐的文件。末尾，他還明白講出了他幾乎無法改善他的藝術信心：『按他作品的本質或他的音樂觀點來講，莫索斯基無法歸入現有的樂派中的任何一派。他對藝術的看法是：藝術乃是人們互相傳達思想的一種工具，它本身並不是一種目的。這個有指導性的原則決定了他全部的創作活動。他認爲人類的語言是完全受音樂規律的支配的（菲爾柯和葛菲努斯的見地），從這個信心出發，他又認爲藝術的功用不僅僅用音樂來表達感情而最主要的還是表達人類的語言；同時他承認在藝術的領域裏，只有像巴萊斯特呂那、巴赫、格魯克、貝多芬和裴遼士等藝術改革家才創立了藝術的規律。他也認爲這些規律和人類內心生活之中的任何事情一樣，並非一成不變而是變動不居的。』

還有一二次勝利在等待着莫索斯基。十月裏他爲那些『生動音畫』（指那些觸發鮑羅廷寫中亞細亞草原上的靈感的），把默拉達裏節下來的舊作王子的儀仗大加刷新，添了一個三重奏『土耳其古風曲』後，重新題名爲卡爾斯的佔領。還在俄羅斯音樂協會由納溥拉夫尼克指揮的音樂會上演出。一八八一年二月十五日當呂姆斯基-柯薩考夫在一個義務學校的音樂會上指揮賽納奇里伯的毀滅時，莫

索斯基又在演奏台上出現，答謝聽衆的采聲。

雷莪諾娃說，八天後他在神經極端興奮的情況下來到她家裏，並且跟她說，他沒有辦法活下去了。『已經一無長物，只好上街去討飯了。』那晚，在一個宴會上和雷莪諾娃的一個學生在一起，他又突然發病——顯然是酒癲病。剛好有個醫生在場，就替他診治而他也就好轉了。和雷莪諾娃坐了一輛俄國式敞開的馬車離開那兒時，他請求她允許在她家裏過夜。她給了他一間屋子。『他就坐着睡了一整夜』。下一天早晨他出現在飯廳裏，還說他覺得完全好了——跟着又舊病復發。從那一天以後，又發了兩次。雷莪諾娃嚇得請斯大索夫、菲力波夫等朋友來。只有雪斯塔珂娃因爲病得很重不能來。從此她就沒有見到他。二十六日，莫索斯基硬被送進郊區的尼古拉也夫斯基軍醫院。斯大索夫對巴拉克呂夫說：『醫生說這不是心臟病而是癲病的開始。』『今昨兩天我都和他在一起（鮑羅廷、柯薩考夫和許多別的朋友前昨兩天也在那兒），他看起來若無其事似的。』——當然是相對的說法——『他人人都認得，老是嘮嘮叨叨，天曉得咭里咕嚕些什麼，胡言譫語。他們說他不但有癲病和心臟病，而且有點兒瘋瘋癲癲。他是完了，雖然醫生說很可能拖上一年半載——或許只一天。』

半個月光景後，病人像是好了一點，雖然『虛弱得可怕，人也變了樣，灰白灰白的。』他很高興看到他的朋友們，有時也跟他們很正常地談天，可是談到中途，忽然又講起胡話來了。後來在春光明媚的氣候裏，他還能穿了居伊的晨衣坐起來。四周放滿了他寫的作品和一些書（中間有一冊裴遼士的配器法），萊平就這樣替他畫了個像。一張嚴肅而使人難忘的畫像，也是莫索斯基的像裏面大家最熟

悉的一張。十天後（三月二十七日）他的一批朋友像平常一樣跑來看他，也留下來，跟他談了一陣天。據兩個服侍他的人說，第二天早晨五點鐘，他喊過兩次——就此瞑目長逝了。

三月三十日，莫索斯基葬在亞力山大·乃夫斯基公墓。幾個星期前陀思妥也夫斯基也就是在那兒入土。他銜恨入骨的一些社團學校還向他致哀榮。這似乎也是一個諷刺。要是莫索斯基生前曉得那『音樂癟三窠』竟然會有那麼一天，送他一個花圈，眞不知道他會說些什麼呢！要是告訴他，『強力集團』裏四個後死的人會在他墳頭上站在一起，而且四年後這同樣的四個人會來替他的紀念碑揭幕，他恐怕會感到更高興。

斯大索夫趕着寫他的紀念傳記。這假如不能算是一個完全可靠的資料來源，至少也是表示友情的一片苦心孤詣。在一種相倣的善意精神下——雖然我們今天看來多少是有點自作聰明——那『叛徒』呂姆斯基-柯薩考夫從事整理所有亂七八糟的珍貴材料。很久以來，這些材料使莫索斯基自己都頭痛萬分。

* * * *

莫索斯基的藝術基本上是『一個六十年代的人』的藝術。這句話也許對普通的西歐讀者沒有多大意義。可是對一個俄羅斯人，卻像『伊利沙伯時代的』或『維多利亞時代的』藝術，對英國人那樣的親切、意義明確。『六十年代』在俄羅斯歷史上是個特殊時代。『六十年代的人們』像是一個遙遠的種族，一忽兒被人當英雄而崇拜，一忽兒被人當作落伍人物而訕笑。在專制得驚人的尼古拉一世

之後，亞力山大二世的時代（至少在前一半）幾乎像是承平盛世。農奴的解放使俄國大爲改觀，在後世看來變動得比實際情形還大。俄國由封建社會跨了有史以來最大的一步，向現代化的西方國家邁進。解放了的農民忽然身價百倍，甚至受感情用事的崇拜——尤其是被托爾斯泰和莫索斯基一類的貴族們。他們認爲自己沒有本階級的罪惡；同時，愉快地對自己的罪惡故意裝作不知道。對所有年輕、熱血、聰明的俄羅斯人來講，這是一個燦爛的黎明，充滿幸福，正像使華滋華思沉醉的黎明一樣。

可是這種豐滿的感情卻採取了一個古怪的表達方式。十足唯利主義的西方人在如此的精神沉醉下，卻拋棄了無味的現實而追求異想天開的幻境；可是耽於夢想的斯拉夫人的熱情卻表現在如火如荼的寫實主義方面（十九世紀六十年代幫助我們瞭解二十世紀的二十年代）。他鼓足勇氣，面對現實而且抓緊現實，認眞地下決心擯拒他常感受的單純官能美的引誘。莫索斯基的藝術是靈智充溢的表現，也顯露這時代的熱切抱負（追求國際主義的理想等）和不惜任何犧牲、堅決支持眞理，以及鄙視徒有其表的美麗事物。從莫索斯基的藝術最好的方面來說，當現實和幻想這兩個因素完全平衡時，莫索斯基超出了『六十年代』，正像莎士比亞超出了伊利莎伯時代一樣。莫索斯基每個細胞都是『六十年代』的俄羅斯人的，正好比莎士比亞是徹底的伊利莎伯時代的英國人的一樣。

我們卽便把所有技術上或純音樂上的問題撇開不談，單就鮑呂思的價値來講，呂姆斯基-柯薩考夫也把它降低了。『眞理』的顏色經小心地加以柔和，而美卻相對地更出色了。這一切都太好了——可是，這是莫索斯基對音樂、特別是歌劇上的特殊無匹的貢獻的一種否定。這部歌劇是可以和德萊登

的暴風雨、薛勃的查理三世、大團圓的奧賽羅媲美的，而柯薩考夫的修改卻完全是『劇場裏的實際家的立場』。這種實際家篡改莎士比亞劇本中那些粗俗的地方，以迎合奧古斯都時代〔六〕英國的風雅觀衆的趣味。假如呂姆斯基-柯薩考夫被告發犯了這善意的罪過，那末幾乎整個俄羅斯音樂界爲了協助、教唆和贊同的罪，必須跟他一起到被告席。因爲不僅職業音樂家和業餘家的中堅分子，就連很有地位的批評家像芬代生和卡拉第金等人也都一向認爲柯薩考夫的修改本比原本好。鮑呂思眞正的復活和重新估價，主要地應該歸功於法國的少數批評家。俄羅斯一直到了革命以後才起而效尤。莫斯科的賴姆教授最近編了一本可靠的莫索斯基全集，實在值得稱道。

除了和聲上的直截了當和一貫拒用傳統技巧來『製造』音樂外，莫索斯基在音樂上的最顯著的革新是在寫實主義這方面——忠於口語，忠於戲劇動作（鮑呂思、戈凡西奇娜、漫步和畫展裏兩個猶太人等的『寫作』主題）——一種在喜劇和悲劇裏同樣有效的寫實主義。在這方面，特別是關於一時興致促成的音樂寫作機會，莫索斯基應該感謝達戈米茨基的許多提示。要是沒有達戈米茨基，莫索斯基或許不會走上他所走的那條路。但是他的音樂風格實際上卻又很少可以歸功於達戈米茨基，就連婚姻大事和最寫實的歌曲都算在裏面（達戈米茨基或任何人都沒有莫索斯基那種深入兒童心理的本領。）

卽使我們在一般的美學根據上，對莫索斯基靈感較少的散文式的音樂（那種只是把語言和姿態譯成聲音而他依然引以自滿的作品）深感美中不足，我們卻仍然有巨大的寶藏，裏面充滿了富於靈感的

『翻譯』（指旋律脫胎於語調）、純粹的抒情美、生動的旋律以及用非寫實手法而造成的戲劇效果最後一點足以證明莫索斯基的天才：『王子』主題在鮑呂思裏第一次出現時，用來伴奏庇門的台詞『完全浸在血裏，德米特呂殭死在那兒』，它的動人的天眞（但在一八七四年莫索斯基自己的稿本裏也刪掉的），序幕的第二場裏就在鮑呂思的台詞『好吧，讓我們向俄羅斯統治者的陵寢致崇高的敬意』之前的銅樂器的和絃（尤其是那意想不到的D大調），簡直和莫差特在唐・喬望尼裏用的長號有同樣的刺激性。戈凡西奇娜裏果里晉充軍出發時的音樂（根據瑪法占卜的音樂），那麼單純、優美但又有悲劇性命運的深沉分量。夏克洛維諦伏在戈凡斯基被刺殺的遺體上所唱的一段民歌，在同一個歌劇裏，最後一幕潑雷俄勃拉欽斯基近衛軍的平凡的進行曲都富有諷刺的意味。這些性靈獨到之處不勝枚舉，單純得驚人，但又和沙士比亞的詩同樣無懈可擊。

莫索斯基的歌曲是他在歌劇上的偉大成就的縮影。這些歌所觸及的情緒的範圍也很廣泛，而且都發揮得淋漓盡致，無微不至。珊維西娜、喜鵲、西洋鏡、育兒室一類作品在歌曲史上可以說是空前絕後的。每首都是一個不同方向的冒險。只寫下死亡之舞曲和暗無天日的人就已經可以在世界歌曲作家中佔一席重要的位置了。就連二十世紀的音樂家也都沒有爲我們寫下像展覽會上的圖畫那樣的鋼琴曲……所有這些我們都得歸功於一個貧窮、酗酒、工作效率很低的小小文書員，終其生，只是一個小孩，頑皮、虛榮、熱情可愛的小孩——一個可憐的人，但同時又是一個卓絕的天才。

（亞伯拉罕作）

〔一〕【原註】他的誕辰並不在三月二十八日，雖然他自以爲如此，因此許多傳記家也一再說是這樣的。

〔二〕【原註】安東・赫克是罕賽特的學生。

〔三〕【原註】莫索斯基很心安理得地忽視準確性；曾經把這些事情都放在一八五九年而使人誤以爲眞。

〔四〕【原註】出於一八六七年的一封信（這信大家很久以來都當是寫於一八六二年的），人人都相信他確實寫了女巫的音樂，並且後來變成荒山之夜初稿的一部分。有一部分材料也許是在那時候收集的，但是並無證據足以證明當時寫了這作品。

〔五〕【原註】六七年以後寫的、由呂姆斯基-柯薩考夫配器（那時莫索斯基還在世）的另一個稿本是奉獻給佛・斯大索夫的。

〔六〕【原註】據呂姆斯基-柯薩考夫的回憶錄說，這是個鋼琴和管絃樂隊奏的幻想曲，但是莫索斯基不曾提到鋼琴，可能是呂姆斯基-柯薩考夫記錯了。一九三二年二月三日在倫敦演出的或許就是這一八六七年的本子，裏面也並沒有鋼琴。

〔七〕【原註】據歌唱家帕拉托諾娃說，莫索斯基的『嗓子並不高明；但是當他在鮑呂思裏唱伐拉姆時，本來喑啞而平庸的歌喉變成蒼勁有力，當他演夢晤瑪麗娜的自稱爲王者或瑪麗娜時，變成很動聽。』

〔八〕【譯註】音樂與詩一樣，都有節奏。散文式的音樂係指節奏不整齊的音樂，例如朗誦調。

〔九〕【原註】莫索斯基後來給了他一分婚姻大事的總譜——『我的習作』。

〔一〇〕【原註】照原先計劃，鮑呂思包括七個『音畫』，不分幕而分成四『部』。除了此地提到的三場外，有：小客店一場、鮑呂思和孩子們在一起的一場、聖貝西禮拜堂前一場（這在最後定稿裏沒有的）以及議會和鮑呂思之死一場。一九三五年在倫敦賽德勒・威爾士歌劇院就以這種形式演出過。

〔一一〕【原註】莫索斯基自己認爲鮑呂思僅僅是個『歌劇』而已——實在簡單不過的。

〔一二〕【原註】第二次演出在一個星期後。那一季裏後來還演出了八次。

〔一三〕【原註】『呂姆里亞寧』是對呂姆斯基-柯薩考夫的名字開的玩笑。在俄文裏『呂姆斯基』是形容詞『羅馬的』意思。

〔一四〕【原註】顯然這是一八七二年的本子。這個版本的原稿里亞普諾夫在一九一二年曾經拿給卡伏考來西看過。上面盡是巴拉克呂夫的藍鉛筆筆跡和評註，如『可怕』、『無意義』及『轉到開端』等。莫索斯基確乎讓它『像現在一樣亂七八糟』。顯然，巴拉克呂夫保存了那總譜。通常認爲是『莫索斯基的荒山之夜』的那個管絃樂作品從任何意義上講都是呂姆斯基-柯薩考夫的作品；不過利用了莫索斯基的材料罷了。

〔一五〕【原註】從他的原稿上可以看出來，他原想把陀思妥也夫斯基也寫進去的，可是經過了一番考慮之後，還是把他畫掉了。

〔一六〕【譯註】歐洲任何國家文學最昌盛的時期都可稱爲奧古斯都時代。這名稱的由來是因爲在奧古斯都大帝統治時，羅馬文學史上有佛吉爾、何瑞士、奧維德等大詩人。在英國文學史上這是指愛迪孫和頗普的時期，或者往上推到德萊登也算在內，或者限於安那女皇在位的時期。

# 尼古拉·呂姆斯基-柯薩考夫傳

呂姆斯基-柯薩考夫的祖母和外祖母都是高攀門第的；可是在封建奴隸時代的俄羅斯貴族家庭裏，也常有像這樣的高攀門第者。伊利莎伯女皇寵幸的一個海軍將領的兒子，彼・呂姆斯基-柯薩考夫少將娶了一個牧師的女兒；她替他生了五個兒子，其中第三個，安德烈曾在一八三一年到一八三五年任伏林斯基省的民政長官，一度也曾是共濟會裏面的首要分子。他就是我們這位作曲家的父親。他是個頭腦簡單而心地善良的人，一點也不懂得理財。晚年他很倭教。遠在一八六一年沙皇敕諭之前，他自動解放了他所有的農奴。安德烈的原配太太梅希柴斯基公主無所出。他在一八二一年和一個富裕地主的女兒、一個受相當教育的十九歲女孩子結了婚。她的母親是個農家女，實在就是個農奴。我們的作曲家很樂於想像他從外祖母那兒承繼了對民歌的愛好，從自己祖母那兒又承繼了對宗教儀式的喜愛。無論如何，這作曲家的母親、一個美麗聰明和虔誠的女人，天性就近音樂。他兒子所搜集的民歌裏有四個曲調是由她口傳的(一)。

安德烈和這個比他小十八歲的女子的婚後生活是非常愉快的。好多年她只給他生了一個孩子。

大兒子伏因是他們結婚後一年（一八二二年）生的。他後來進了海軍，到一八七一年死時，是個海軍少將。一八四四年三月十八日，安德烈的太太生第二個孩子時，他在諾弗哥羅省悌克文已經退隱了九年之久；因此在尼古拉・安德烈維奇・呂姆斯基-柯薩考夫出世時，他父親已經有六十歲，母親有四十二歲，而他唯一的哥哥也比他大二十二歲。在悌克文的家裏，除了這四人外，還有第五個是安德烈的哥哥彼得，『彼彭伯伯』，一個童心未泯的怪人。據他的姪孫說，他是『迭更斯〔三〕小說裏的迪克先生那類人』。他老是自言自語，問郵差來了沒有。此外，彼彭伯伯還喜歡兩件事：他愛聽農民的歌曲，又到呂姆斯基-柯薩考夫家對河的聖母院裏去虔誠禮拜。他在他姪子搜集民歌時，也出了一些力；因此有些俄羅斯音樂裏最美的曲調，我們要歸功於這位『彼彭伯伯』的。他姪子的潑斯考甫姑娘和索頓王以及巴拉克呂夫的C大調交響曲的一些素材全得歸功於這可憐的狂人『彼彭伯伯』。

那聖母院顯然也給了這童年的作曲家以不可磨滅的印象。他愛聽那些僧侶們唱歌，尤其喜歡聽他們唱鮑特寧斯基的音樂。很多年以後，他把聖母院的鐘聲寫在復活節序曲裏。雪后裏通報者的喊聲也令人回想夏天聖母院裏派人騎着馬喊當地的婦女們去幫僧侶收割稻草的呼聲：『諸姑姊妹、太太們、小姐們，請快來耙稻草，獻給聖母。』除了這孩子的母親和伯父所供給的民歌以外，這家庭裏還演奏許多音樂，但都奏得不大像樣，因為父親也自有一套——他在他們那架舊鋼琴上，不看樂譜，信手彈出那些像梅羽的約瑟夫裏的浪漫曲、丹克萊蒂裏的心神蕩漾、維斯泰灶神裏的喪禮進行曲和魔笛裏的少女等歌曲。母親的影響似乎至少也同樣重要，雖然她那時已不彈鋼琴了（她兒子那種唱歌唱得特別慢

的傾向，也是從她那兒承襲來的）。呂姆斯基-柯薩考夫在回憶錄裏告訴我們：『我的音樂天分很早就顯現出來。』『我還不滿兩歲，就能辨別母親唱給我聽的旋律。三四歲時已經能用鼓隨了父親的鋼琴彈奏而打拍子(三)。父親常常故意突然改變節奏和速度，而我仍然能跟上去。不久我就能正確地唱出他所彈奏的曲調。還常常和他一起唱。我又在鋼琴上將這些樂曲連同和絃都摸索出來。等到我認識了音符的名稱後，只要有人彈出一個音符來，我就會在隔壁喊出它的名字。』到六歲，他才正正式式跟一個鄰居老太太學琴。後來，連她是否是個好先生，他都記不得了。『我彈得亂七八糟，拍子也數不準。』整個來講，他在讀書和算術上還比音樂方面的成績好。那時他對音樂的愛好還不很熱心。一二年後這個老太太的音樂教師位置被一個年青的保姆代替了。後來一個鄰居的女兒又做了她的替手。通過她們，他先認識了貝多芬。不過他所學到的作品多半是採用法國新教徒、預言者、弄臣呂果來多、沙皇與木匠等歌劇的旋律而編成的幻想曲。他也跟他的教師們彈二重奏。在悌克文根本沒有業餘的小提琴手或大提琴手。就是當地的跳舞樂隊也只有一隻小提琴和一個鈴鼓。因此，鋼琴樂曲以外的合奏音樂他就一無所知了。他常肯定地說：『一般講來，我不是一個容易受感動的孩子。』在這些音樂中（聖母院裏的繁縟的宗教儀式給了他很深的印象，那些音樂卻使他深受感動），他最喜歡的作品是伊凡・蘇薩寧裏的凡尼亞之歌和二重唱（他在家裏找到一個本子）。聽了那二重唱，他似乎想嘗試自己也寫一個。在他最初瞞着人偷偷寫的試作裏，有一個鋼琴獨奏的序曲。那序曲具有獨創的風格：以慢板開始，逐漸加快由行板、中板、次快板到快板，而最後用急板。

他已經十二歲了，除了有一次到聖彼得堡探望他伯父呂姆斯基-柯薩考夫海軍上將以外，他一生只離開悌克文小城三次，都是爲了到鄉下去看朋友的。他是個正常而健康的孩子，爬爬樹等等。因爲是家裏唯一的小孩，他不得不自己發明一些玩意兒；用椅子當馬車啦，自己一個人又裝馬車夫又裝乘客，自問自答。但是一天到晚掛在心上的事卻是想當水手。從一八五二到一八五七年，他哥哥正在遠東巡航〔四〕。伏因寫回來的家信非常激動『尼基』的想像。他涉獵有關海洋的書籍。其實他從未見過大海，腦子裏塞滿了航海術語。自己造了一個二檣帆船的模型。由於他一家那麽些人都在當水手，他進帝國海軍也是很自然的事情。可是最主要反對這事情的倒是伏因。雖然他愛他的職業，但很瞧不起他的同事軍官們。『波羅的海艦隊五六百個軍官中，不過十個到十五個人眞正喜歡這種職務，』他寫道。『腦裏全是詩意的夢想、心裏充盈了希望的年青人，進了海軍，一下子所有夢想都打消了。』那種沉悶鬆懈的氣氛實在怕人。但是『尼基』一點也不灰心。而且他父親也沒有辦法送他進更貴族的侍衛軍。因此，一八五六年七月底，尼古拉一生中第一次離別了他母親，由父親陪他到聖彼得堡進海軍士官隊；穿了一套制服，令人想起神話中荒唐的、騎着馬的英國海軍士官來。

尼古拉似乎是個好士官學生，跟同學也很處得來。雖然開頭，他顯然覺得這種訓練有點討厭；可是他並不抱怨。從他的家信的字裏行間可以看出他自己不肯承認的思鄉病來。此外，這些信是十足孩子氣的，問問金絲雀的好，也講些家庭生活的回憶，爸爸鋼琴彈得怎樣，以及其他瑣碎的事。四十年後，他還記得很清楚，在第一個暑假期滿後他回到聖彼得堡所感受的痛苦。他操行很好，可是也犯了

一次過。至於音樂，兩年來他跟尤立區學鋼琴，他是一個平庸的大提琴家，鋼琴還彈得更差。他簡直不把這琴課放在心上。就連最簡單的和絃與音程的名稱都沒有人教他。每逢週末他總是跟他哥哥的朋友葛洛文一家住在一起。他們一家都喜歡意大利歌劇，特別是羅西尼的。除了別的事情外，他們還帶他去聽露西亞，『給我的印象很深』。接着是自由射手以及別的古典歌劇。其中有許多現在已經湮沒了（勞勃一劇的樂隊色彩帶神祕意味而特別使他喜歡）。後來又看了伊凡·蘇薩寧；那簡直使他『歡喜若狂』。同時他在葛洛文家裏找到了路斯蘭的一些單獨歌譜。這是第一個引起他和聲美感的音樂。而且，眞正的鋼琴音樂是『如此枯燥乏味』。他在家信上說：『當你演奏一個歌劇時，你可以想像自己坐在戲園子裏聽戲或者甚至演奏或唱，也可以想像那佈景。眞的，這簡直令人高興極了。』(五)在一八五九到六〇年那段時期裏，大劇院的交響樂音樂會給了他一個新啓示。貝多芬的兩部交響曲和仲夏夜之夢序曲引起了他的熱愛，可是格林卡的西班牙約塔舞曲『不過使我目迷五色而已』。他也在瑪林斯基劇院聽到路斯蘭。那時他才用零錢買單印本的樂譜，直到後來伏因給了他一本新出版的足本鋼琴譜。伊凡·蘇薩寧也是他用有限的零錢買來的（據他哥哥說，他一點沒有管錢的頭腦——這是從他父親那兒遺傳來的特性）。雖然他哥哥和葛洛文一家對格林卡都採取一種捧場的態度，可是在他的心目中，這位新近逝世的大師簡直是個偶像。他開始把格林卡的音樂改編成各種各樣的鋼琴二重奏曲、鋼琴小提琴合奏曲、鋼琴大提琴合奏曲（其實他對這些樂器的性能卻一無所知），甚至他想把伊凡·蘇薩寧裏的間奏曲，根據鋼琴譜再改成管絃樂曲。『自然，天曉得是怎麼一回事！因爲我

曉得此路不通，就兩次到出版公司去，要求借看那原來的管絃樂總譜。可是我只看懂了一半，那些樂器的意大利文名字，col（與）、come sopra（如上）等術語、各種譜表符號、法國號和其他樂器的移調——所有這些對我都有一種神祕的魅力。總之，我是個十六歲小孩，熱愛音樂，也以音樂爲遊戲。』他哥哥正像關心他別的事情一樣，密切注意他的音樂教育，還輔導他的鋼琴練習。據他哥哥說，他就在彈奏他最喜歡的作品時，也一樣漫不經心。

一八五七年他回家時，伏因·呂姆斯基-柯薩考夫早被任射擊教練艦普洛可赫號的艦長。一連兩個夏天『尼基』在這船上和他哥哥相處了一些時。一八五八年六月裏，他從船上掉入海裏，雖然沒有引起什麼嚴重後果，可眞把他哥哥嚇壞了。他們哥兒倆相親相愛，但是由於彼此年齡相差很大，伏因對他弟弟簡直像是父子的關係。伏因很愛他，但管教很嚴，從不放任他。可是，在一八五九年的夏秋兩季，他們倆，一個十五歲的孩子和一個三十七歲的成人同時愛上一個女孩子——L·P·D——念念他哥哥給父母的家信倒很有趣，裏面講他如何聰明而小心地應付『尼基』的乳臭未乾的戀情，也講到這孩子對待婦女如何慇懃，而使他可笑，又講到他利用這樁事情來刺激他，使他把法文念得更好。一八六二年一月在尼古拉離開海軍學校以前，伏因被任命爲這學校的校長，這使他父母心裏很煩。他們認爲這情勢不利於管教，其實他們用不着這樣憂慮。這是老頭兒最後一次操心了。因爲他下一個月就死了。他的寡妻和彼彭伯伯都搬到聖彼得堡，和伏因住在一起。

同時，在一八五九年〔？〕秋天，笨拙無能的尤立區被卡尼爾代替了。這位教師可高明得多了，他是

這孩子第一個眞正好的鋼琴老師。他的學生在家信上講：『我很喜歡卡尼爾。他使得這功課很有興趣而不枯燥。』不僅如此，他還覺得卡尼爾和他都欽佩格林卡，也都認爲格林卡是個『大天才』，路斯蘭是『世界上最好的歌劇』。一八六〇年春天，尼基的信上說：『好久不看戲了，因爲除了騎士詩人、茶花女一類東西以外，他們什麼都不演——我的耳朵才不聽那些一無可取的東西呢！我們喜歡格林卡、孟德爾遜、貝多芬、修芒、蕭邦、梅葉倍或許再加上羅西尼。哦！我忘了修伯特……』卡尼爾十分喜歡這十六歲的士官學生，不但介紹巴赫的賦格曲、巴拉克呂夫的黎琊王序曲和別的新穎音樂給他，還鼓勵他作曲，使他模做早期貝多芬的奏鳴曲樂章和格林卡的變奏曲。他也給他合唱旋律，讓他配和聲，也把管絃總譜上的一些古怪東西解釋給他聽，可是完全無系統地亂抓。因此，這孩子連最基本的東西都沒有學到多少。一年以後，伏因決定這種功課必須終止。尼古拉大爲失望，但又不能不服從。卡尼爾常請這孩子在星期天去看他；並不有規律地上課，只是隨便談談音樂，彈彈二重奏曲。他說他仍然一點不懂分部寫作的最基本的規律——雖然做過一些合唱練習——卻不曉得和絃的名稱，對位法知道得更少。他在卡尼爾的輔助下寫了兩三個鋼琴小品，那都是把格林卡、貝多芬和修芒的音樂改頭換面的、淡而無味的東西。這時期除了別的音樂活動外，呂姆斯基-柯薩考夫還集合十八個同學，組織了一個合唱隊，由他指揮，唱伊凡·蘇薩寧和別的歌劇裏的合唱曲。可是校方爲了某種原因，不很同意，因此這合唱隊就不得不解散了。

我們現在要講到一八六一年十二月八日，這是呂姆斯基-柯薩考夫一生中最値得紀念的，甚至可

以說是俄羅斯音樂史上最值得紀念的一天。他給父母的信上說：『上星期天卡尼爾把我介紹給那有名的音樂家和作曲家巴拉克呂夫以及歌劇高加索囚犯的作者居伊。』一二個月後，他說：『昨天我像平時一樣，在巴拉克呂夫家裏，過得眞痛快，簡直就不曉得該怎樣感謝卡尼爾替我介紹了這樣偉大的一個朋友。』他一下子就拜倒於巴拉克呂夫的人格。在最初一次會晤時，巴拉克呂夫就看到了那些『淡而無味』的鋼琴小品以及一個『有點像降E小調交響曲的開端』——實在是一個不可想像的主調，像是一個不懂音樂的通俗小說作者所杜撰出來的。他稱讚其中一個C大調詼諧曲，並且堅勸這孩子把那交響曲繼續寫下去！二十二歲的莫索斯基也在那兒，根基也不見得好多少，也同樣在努力寫一個交響曲。可是在呂姆斯基-柯薩考夫心目中莫索斯基已經很了不起，因爲他有一兩個作品公開演出過。十七歲的士官學生這才覺得終於打入了眞正的音樂家的圈子裏了。他們『三句不離本行』的談話和斯大索夫淵博的學問使他着了迷。他也很重視他們的好惡。過了幾天，他就硬是說他已經能略爲反映他們的意見了。很明顯的，在好些地方，他們的興味恰好和他所有的一致。他們最喜歡格林卡和修芒的作品，歎賞仲夏夜之夢序曲，而不喜歡他們所熟悉的李斯特和華格納的那些樂曲。這一切都和他所見略同。在別的方面，當然他可能受環境的感染。後來他責備當時只二十四歲的巴拉克呂夫的狹隘趣味，實在未免有點胸襟欠寬。實際上是巴拉克呂夫使他向音樂以外的文化——歷史、文學、批評睜開了雙眼。海軍學校甚至沒有好好兒教他拼字，至於歷史和俄羅斯古典文學——普希金、萊蒙托夫和果戈里等人的作品——就更不必提了。

假如呂姆斯基-柯薩考夫傾心於巴拉克呂夫的人格，那末巴拉克呂夫也很喜歡這位新朋友。他需要一個『學生』。他的主要對象古薩考甫斯基又在國外。他又認爲莫索斯基沒有才能。因此他把全部希望都寄托在呂姆斯基-柯薩考夫身上。不久後，他寫道：『我全部期望寄托於你，正像年老的姑姑對學法律的年青姪子那樣。』這似乎有點兒荒謬，一個毫無訓練，連『終止』等訣竅都一無所知的孩子，竟然要他立刻繼續寫那早經開始的降E小調交響曲。第一樂章在聖誕假期一個月內寫畢。在巴拉克呂夫的輔助下，他從事於配器。而且他們都認爲，他的天性特別接近配器法。一八六二年最初幾個月，在巴拉克呂夫的嚴密督導下，他寫了那詼諧曲（沒有中間部分）和最後樂章。後者的主題是在三月裏父親安葬後，他回聖彼得堡路上時寫的。這交響曲，正如居伊所說，是『俄國人寫的第一部交響曲』；可是命裏注定，這交響曲寫了半截就打斷了。一八六二年四月二十日，這第一部俄羅斯交響曲的作者以官生（既非士官又非正式軍官）身分離開海軍學校而被派在快艇阿爾瑪茲號上服務。

阿爾瑪茲號正在裝配起來，準備到國外海面作兩三年的巡航。呂姆斯基-柯薩考夫心想不久就要離開這羣新交了，很覺悵惘，因爲他最近才發現自己想當個音樂家而非水手。同時巴拉克呂夫也捨不得他。可是，居伊——也是現役軍官，認爲這孩子應該留在行伍裏。伏因根據常識來判斷，決定了這樁事。他認爲他弟弟只不過是一個還聰明的業餘音樂愛好者而已。在另一種資歷上，他卻有無限的前途，決不能因一時怪想而毀滅了前途。尼古拉在晚年也同意，『他認爲我是個業餘愛好者，這是千眞萬確的，因爲我實在只是如此而已。』即使當個鋼琴彈奏者，他也只勉強過得去，讀譜還好，但缺少技巧。

五月裏，巴拉克呂夫爲了那邊的礦泉和集團裏另外的一些人們，到高加索去；呂姆斯基-柯薩考夫的親戚們那一夏天也離開了聖彼得堡。他留在克郎希達城待機而動。那交響曲卻完全停頓了（他一面讀裴遼士的配器法，一面讀格林卡的總譜，想替這交響曲配器）。卽使有巴拉克呂夫在旁邊，他寫一個慢板樂章的企圖也仍然會失敗的。一般地講，巴拉克呂夫不贊成那拖長腔的旋律，他總認爲有點兒庸俗。而呂姆斯基-柯薩考夫認爲寫慢板音樂而不用宛如歌聲的旋律，那幾乎是不可能的。在夏令，他和海軍同學混在一起，一事無成。就這樣怠惰、無聊、戲謔而消磨了三四個月。巴拉克呂夫回來了，又一度想勸阻他不去航行，但失敗了。巴拉克呂夫、居伊、卡尼爾三人又不得不到聖彼得堡的一個汽艇埠頭向這位青年朋友揮手送別，爲了他要到克郎希達去上他服役的船。兩天後（十一月二日）這船就啓碇了。

阿爾瑪茲首先到英國，在格累夫孫德重配索具，就擱了四個月光景。呂姆斯基-柯薩考夫和別的三個官生一起到倫敦觀光，玩了西敏寺、鐘樓和水晶宮等名勝。還到柯汶特花園的皇家意大利歌劇院去看戲，後來，連聽了些什麽都忘得乾乾淨淨。官生們沒有多少工作；一空下來就談談政治消遣。船上還有一個相當好的圖書館。官生中間還有人買了很多英文和法文書籍——有巴克爾、馬考利、約翰·密爾等。他們也念赫爾參的著名社會主義週刊鐘鐸，當時在倫敦出版而在俄國被禁止發行的。在宗教和政治上，呂姆斯基-柯薩考夫是個六十年代『革新時期』的典型年輕俄羅斯開明人士。雖然有着那些明顯的困難，但他並未完全忘了音樂。他跟巴拉克呂夫通訊，巴拉克呂夫還勸他把他的交響曲裏

那慢板樂章寫下來。他很順從地開始工作，把巴拉克呂夫給他的一首民歌作爲樂章的主題，寫好後還付郵寄回來（而且他還遵照巴拉克呂夫的意見，把行板樂章排爲第三樂章，不像在大多數的古典交響曲中行板總是在第二樂章）。『我在沒有鋼琴的方便下，寫了這樂章（因爲船上沒有鋼琴）』，雖然他們在倫敦買了一隻小風琴。『在岸上酒店裏，我有一二次設法彈了一下我寫的東西。』不曉得是在格累夫孫德哪一家旅館或酒店裏，這第一部俄國人寫的交響曲由作者自己作了第一次的演奏。

阿爾瑪茲號離開了英國後，接到命令須折回波羅的海去阻止波蘭叛徒私運軍火〔七〕。呂姆斯基-柯薩考夫和他一部分的同事卻暗中同情於那些波蘭人。夏天這船回到克郎希達停了一個短時期；呂姆斯基-柯薩考夫因此能在聖彼得堡度了三四天休假日子，可是家裏人和音樂界朋友都住在鄉下。由於波蘭的叛變，大家認爲對英作戰已迫在眉睫。阿爾瑪茲號奉密令駛往紐約，以備攻擊商船，先後在紐約、巴爾的摩爾和亞那波里等地逗留到一八六四年四月。軍官和官生們都去徹薩比克瀑布、華盛頓、奈阿加拉遊覽，大部分時間消磨在岸上，過着醇酒婦人生活。在紐約，柯薩考夫聽到惡魔勞勃和古諾的浮士德；演得很差。他的音樂創作只限於在艙裏給舵手湯姆遜用四絃琴拉出的美國歌曲在小風琴上作即興伴奏。和巴拉克呂夫的通訊幾乎也停止了。柯薩考夫漸漸不想以音樂爲專業了。現在他的願望是想看看這世界。天性沉靜而又膽怯，他並沒有在發展成爲一個好軍官。他後來自己也承認，他『做事很難方寸不亂，而又缺乏行政才幹』。他說他不能擺起官架子，大聲吆喝或盛氣凌人（他的嗓子帶鼻音而尖利）。他看見水手受笞，心裏很憤憤不平。他自然不甘心作帝國海軍的裝飾品。

對英作戰的危機已過去了；阿爾瑪茲號受命經合恩角和太平洋回國。這使得呂姆斯基-柯薩考夫很高興，而船主塞來內卻很頭痛。當他的部下神往於動人的赤道夜色，賞覽浮光閃爍的水面和星羣時——這些對他一直有無限的魅力——善良的船主始終在運用他的智慧，想避免穿行太平洋。從紐約到里約熱內盧用帆行駛，走了六十五天後，他決定改用蒸汽機繼續航行。停了引擎，又折回里約熱內盧修理。寫信回家時大大地渲染、描述這船不適宜於航海。在里約熱內盧待命，直到十月，終於奉命折回歐洲。十二月裏重新加入了駐在維拉·弗朗加灣的萊索夫斯基中隊。呂姆斯基-柯薩考夫走馬看花似的玩了尼斯、圖倫、馬賽、熱那亞和斯培西亞。還在蒙泰卡羅輸了點錢。他對當時風行的浮士德也愈來興趣愈高了。四月間，喬治王子死在尼斯；萊索夫斯基中隊奉命運屍體回俄國。此時，呂姆斯基-柯薩考夫已昇至准尉，在一八六五年初夏回到了克郎希達。『我變成一個愛好藝術的軍官。有時喜歡奏音樂，也喜歡聽音樂。可是我的一切藝術活動的夢想早就完全不翼而飛了，而我也並不覺得遺憾。』巴拉克呂夫和他自己的家都只像曇花似的偶爾在他眼前出現一下。他們都在鄉間。當船在卸除索具時，他留在克郎希達。九月裏，他被調到聖彼得堡，並且在那兒租了一間備有傢具的房子。

一向容易受環境感染的呂姆斯基-柯薩考夫，在會晤巴拉克呂夫後，恢復了他對音樂的熱愛。他覺得聖彼得堡的音樂生活與已往大為不同。在他啓程前幾個月成立的義務音樂學校現在已經頗具規模了。批評家賽洛夫也竟然以裘迪斯的作者出現了。巴拉克呂夫也增加了一個生力軍——醫學院化學教授鮑羅廷，他已經開始在寫一闋交響曲。至於柯薩考夫自己的交響曲，巴拉克呂夫堅持要他給那

詼諧曲寫一個中段來完成它（這椿事他直到十月裏才做）。他還在巴拉克呂夫的輔導下重新配器。他在海軍裏的公務只是每天早晨辦兩三小時的祕書工作，因此他有很多時間搞音樂。大部分空暇都是在巴拉克呂夫家裏過的，有時甚至就睡在那兒。十一月裏〔八〕他用海涅的雙頰相親的詞句，寫了他的第一首歌曲。巴拉克呂夫很稱贊那旋律，可是不滿意那伴奏，就親自替它重配伴奏後出版。

在呂姆斯基-柯薩考夫作品第一號的降E小調交響曲完成之後，巴拉克呂夫決定在義務學校的音樂會上把它演出。按當時的俄國習慣，預演了三次，這交響曲在十二月三十一日首次正式演奏（和莫差特的傑作安魂曲同日演出）。聽衆的反應很好，而且當那穿海軍制服的年青小伙子出來謝幕時，大家都驚訝異常。一個月後，在大劇院的音樂會上由康·里亞朵夫指揮第二次演出。就在這段時間前後（一八六六年一二月裏），巴拉克呂夫把他的年青朋友介紹給雪斯塔珂娃。從此以後，他變成她家裏的常客。在她的圈子裏，呂姆斯基-柯薩考夫結識了一些新知。其中有達戈米茨基和歌唱家索托伐。後者的演唱鼓勵了他在歌曲寫作上更進一步的嘗試。二、三、四三個月裏，他爲她寫了那有名的夜鶯拜倒於玫瑰花下（給梅依的劇本潑斯考甫姑娘裏的搖籃曲和海涅的詩雙淚垂譜的曲）。這一次他用自己的伴奏。到夏天這些歌曲和那早先寫的海涅的歌都收在一起，編爲作品第二號而由勃那德出版。雖然他連一個錢也沒有拿到，只得自己安慰自己，滿足於作品的第一次出版了。

這一夏天，他不單寫了八首歌曲（作品第三和第四號），並且還作了一個管絃樂小品，基於三個俄羅斯主題的序曲（作品編號是二十八，但是呂姆斯基-柯薩考夫的作品編號是不能視爲斷定寫作時

期先後的依據的）。春天巴拉克呂夫替民歌配和聲的急務給呂姆斯基-柯薩考夫對民歌的熱愛打下了基礎。而巴拉克呂夫從高加索帶回來的旋律把他引向東方音樂。他的新興趣最直接的果實是六七月間寫的序曲。那是以巴拉克呂夫的兩篇民歌序曲爲範本的（俄羅斯和另一個B小調的）。主題中兩個是從他新編的四十民歌選裏借用的，另外一個主題就是貝多芬用在拉佐莫夫斯基四重奏(九)第二篇裏的，也就是莫索斯基用在鮑呂思加冕一場裏的。十二月二十三日這序曲和他所喜歡的李斯特的曼菲斯多圓舞曲一起在義務學校的音樂會上演出。

同時，柯薩考夫發奮想學好鋼琴技巧，在音階上連續彈出三度和八度的音程，作爲練習，努力地彈車湼的每日練習，甚至蕭邦的練習曲。巴拉克呂夫對他的鋼琴能力評價很低，嚇得他不敢在音樂界朋友面前彈奏，雖然在海軍同事和伏因家裏的親戚中間，大家認爲他是個『優秀的鋼琴家』。在他哥哥家星期天晚上的舞會上，他彈奏自己寫的基於瑪莎和美麗的海倫主題的組曲——這些事他都瞞着巴拉克呂夫。他似乎覺得伏因家裏那一羣人——他嫂嫂家裏的親戚——比雪斯塔珂娃家裏的牌局還來得投合他之所好。而巴拉克呂夫在雪斯塔珂娃家裏卻絲毫不受拘束。

居伊和巴拉克呂夫都認爲呂姆斯基-柯薩考夫對配器法有絕對天才。一八六七年，他不但開始寫B小調第二交響曲（這曲子沒有結果，只有5/4拍子的詼諧曲後來用在另一個作品裏），還完成了兩篇管絃樂曲；一篇是爲了五月十四日巴拉克呂夫的泛斯拉夫音樂會而趕寫成的塞爾維亞主題幻想曲（當時巴拉克呂夫剛從布拉格回來，他的泛斯拉夫熱情正達高潮），另一篇是受李斯特所寫曼菲斯

多圓舞曲感動而寫的音畫賽得戈。六月裏，在三星期的假期中，呂姆斯基-柯薩考夫住在塢堡附近的忒伐約基、他哥哥的夏季別墅裏，開始寫賽得戈；但爲了去芬蘭灣作一個月的巡航而寫作又不得不中斷，直到十月十二日才完篇。告訴莫索斯基這個消息時（除了他，莫索斯基是這個圈子裏最小的人。他們兩人最近私誼甚篤），他說：『告訴你也沒有關係：我完全滿意於這個作品。這是我所寫的絕對最好的作品。就連我花了如此可笑的一段長時間來寫成的交響曲行板樂章也還趕不上它……賽得戈終於寫完了。穆代士特，我最最感激你給我這個題材。我還記得，那是在居伊家裏，他太太去明斯克的前一晚上〔10〕。讓我再謝謝你。我預備休息一下，因爲過於緊張，頭腦都疲倦了。我將無所事事地歇一陣，至多也只寫一點歌曲。隨後再寫什麼，我自己都不知道，也許寫那B小調的快板樂章。』（指計劃中的第二交響曲的）『也許死灰復燃——可是，誰曉得！密理對賽得戈很滿意，不打算作什麼評語。』所有這些管絃樂曲都是爲裴遼士的配器法裏所講的那老式的自然法國號和小號而寫的。作曲者寫法國號的一段音樂實在是用盡了心思，千方百計想避免『阻塞音』而到處碰壁。據柯薩考夫後來說：『要是跟個實際的音樂家商量一下，他也許會指正我們的錯誤；但這是有損我們的尊嚴的。我們是裴遼士的戰友，而不是毫無天才的樂隊指揮者……』

那年冬天，裴遼士應巴拉克呂夫的敦請，親自來俄國，指揮俄羅斯音樂協會舉行的六個音樂會。可是呂姆斯基-柯薩考夫竟沒有機會遇見這位與他在管絃樂技術上爭一日之長的人。裴遼士在整個訪俄時期裏，一直病着。他的空暇都花在躺臥與休息上——據他給馬塞一家的信上說：『十八匹馬力的

疾病，咳得像六匹害鼻疽病的驢子。』除了巴拉克呂夫、居伊、斯大索夫弟兄倆和俄羅斯音樂協會的董事們以外，他和任何俄國音樂家都沒有來往。一年以後，他就死了。那一季巴拉克呂夫自己是協會的總指揮。他在十二月二十一日作賽得戈的首次演出，同時也再演奏塞爾維亞幻想曲——這兩篇大作品連一直敵對的賽洛夫也都稱讚不迭。

呂姆斯基-柯薩考夫還住在凡西利島上的一間屋子裏，在他哥哥家裏吃飯，黃昏都是在巴拉克呂夫、鮑羅廷或洛迪欽斯基等人家裏過的，或者和莫索斯基在一起。和居伊在一起的時間卻比較少。一八六八年的春天，整個小圈子的人都在達戈米茨基家裏每星期聚會一次，演奏或聆聽石客。在這間屋子裏，二十四歲的呂姆斯基-柯薩考夫認識了潘古德姊妹倆。一個二十四歲，一個二十歲。亞力山德拉是個歌唱家，一個優秀的業餘者。娜黛希達是個鋼琴家，曾經跟莫索斯基的老師赫克學過鋼琴，也在聖彼得堡音樂院裏跟沙侖巴學過。不久以前，巴拉克呂夫圈子裏的人正訪問潘古德一家（包括三姊妹和一個叔伯，此外有已經婚嫁的哥哥和姊姊）。這種訪問，對呂姆斯基-柯薩考夫而講，卻引起了重大的後果。似乎他不很得女人的歡心。一生中最大的羅曼史顯然不是一見傾心的結果。

他頭腦裏充滿了計劃。在寫完賽得戈之後還不到三個月，他就想寫『一個交響曲或者四個樂章的交響樂詩』，以山考夫斯基的東方故事安泰為題材。第一和第四樂章是在一八六八年十二月裏完成的。他已經想根據梅依的劇本潑斯考甫姑娘寫一部歌劇。在他最早的歌曲中有一首歌詞也是採自這個劇本的。他暫時專心寫安泰。最初他叫它第二交響曲（當一九〇三年出的新訂本時，改名為『交

響組曲』）。他後來說，『「組曲」這個名詞，當時在我們的圈子裏簡直沒有人知道……。可是我還是不能把安泰叫作交響曲。我的安泰是一首詩，一部組曲，一個神話，或者你愛叫它什麼就叫它什麼；但決不是交響曲。』據他說，他第一次敢稍稍反抗巴拉克呂夫對他寫作的命令式的干涉，也就是在寫安泰的時候。他終於覺得自己能堅定自己的藝術意志而不依賴他人。成熟的音樂個性的另一個更古怪的徵象就是這時期他已漸漸領會到各種調子與音色之間的聯繫。後來這給他的影響大得幾乎支配了他。

安泰的第二樂章是六月裏寫成的。呂姆斯基-柯薩考夫的大部分友人都離開聖彼得堡到鄉下去了，他留下來和不太合得來的達戈米茨基與居伊在一起，當然不很愉快。居伊還利用這機會要呂姆斯基-柯薩考夫替他的歌劇威廉·雷克立夫開頭的合唱曲配器。像往常一樣，在夏季這幾個月中，尼古拉就住在海軍學校他哥哥以前住的那所房子裏。有一天他和達戈米茨基和居伊去到潘古德家的避暑別墅。由於孤獨、無聊，他後來一個人來回了好幾次（那夏天寫的兩首歌曲中，有一首是奉獻給娜黛希達的，另一首獻給亞力山德拉）。後來，七月上旬，有一天，住在特佛省洛迪欽斯基的田莊上的鮑羅廷一家邀他去玩。『我還記得獨自一個人在我哥哥那兒接到洛迪欽斯基的邀請時的情形。也記得這次去俄羅斯中心地區旅行的計劃如何立即引起我對俄羅斯人民的生活和他們的歷史，特別是有關潑斯考甫姑娘的、發生令人神往的熱愛。在這樣一種情緒的激動下，我立刻在鋼琴上即興編成了歡迎伊凡沙皇的合唱曲的主題。』在鄉下跟他的房東和鮑羅廷等一起騎馬、散步，這樣過了三個星期。據他

寫給莫索斯基的信上說：『吃了很多漿果和奶油。』又在忒伐約基和自己一家人過了一個星期。八月裏，他回到聖彼得堡，寫了安泰的第三樂章和潑斯考甫姑娘第一幕裏的幾段音樂。冬天，安泰和潑斯考甫姑娘裏的祝賀合唱曲由巴拉克呂夫指揮在俄羅斯音樂協會的音樂會上演出（這是他最後一季給協會指揮）。呂姆斯基-柯薩考夫被邀指揮他自己的作品。他就向上級請求准許。可是海軍部長克來勃鄭重地下一道命令：『軍官在音樂會上公然以演奏者身分出現一節，必觸犯陛下的旨意。』因此呂姆斯基-柯薩考夫到演奏台上接受觀衆的采聲，這也儘够使他心滿意足了。

一八六九年二月，居伊的威廉．雷克立夫出版了；呂姆斯基-柯薩考夫生平僅有兩次在報紙上寫介紹文章。居伊因爲忙於排演，說服了鮑羅廷和呂姆斯基-柯薩考夫寫一篇批評，寄給聖彼得堡新聞。後來不僅批評雷克立夫，就連批評納蒲拉夫尼克的新歌劇也變成呂姆斯基-柯薩考夫分內的事。那時納蒲拉夫尼克才繼里亞朵夫之後，任瑪林斯基劇院的總指揮。充滿了流行的歌劇寫實主義的思想，呂姆斯基-柯薩考夫訕笑納蒲拉夫尼克作品的墨守程式。他還指出音樂裏不幸地充塞了東抄西襲的成分（假如不是使他的讀者高興，至少也是藉以自娛的）。爲了少不更事，和這優良藝術家鬧翻了，他引爲終身遺憾。這位藝術家後來一直是俄國音樂界傑出人才之一，尤其是在歌劇方面（大約就在上述事情發生之後，納蒲拉夫尼克繼巴拉克呂夫，任俄羅斯音樂協會的指揮）。

一八六九年，遵照作者的遺言，呂姆斯基-柯薩考夫開始替達戈米茨基的石客編製總譜。他自己的潑斯考甫姑娘還在繼續寫作中——寫得相當慢。同時，他修正了賽得戈的管絃樂譜——這是他對

自己的作品深表不滿的第一個徵象（他經常修改舊作），也是在他一生中像川流不息似的一個暗流。在義務學校的音樂會上，賽得戈照改寫本演出，比以往更爲成功。鮑羅廷在寫給他太太的信中說：『觀衆喜不自勝。』『科新嘉被歡呼出來三次之多。』甚至賽洛夫也寫道：『在集團裏唯一才華絢爛的呂姆斯基-柯薩考夫眞如鶴立鷄羣。』在這段時期內，眼病使他很久不能寫作。一八七〇年一月，和巴拉克呂夫去了一次莫斯科；夏天和他母親在忒伐約基度了兩個月的假期（潘古德家兩位小姐都在西部度假期）——這是平靜的行伍生活中僅有的兩次波動。石客的配器工作是在忒伐約基完成的。另外他又寫了些歌曲——作爲作品第八號出版的。到了一八七一年二月，潑斯考甫姑娘的大綱已經完成而開始配器了。接着有三個月，不知爲什麼一事無成。配器工作到六月裏才繼續。開頭兩幕和第三幕第一場到九月裏才完成。

一八七一年，莫索斯基一反平常習慣，而在聖彼得堡過夏天。呂姆斯基-柯薩考夫和他在一起覺得很高興，常帶他到伏因家裏去。他們也常常一起去找斯大索夫和潘古德姊妹們。她們在柏戈洛伏也有個避暑別墅；去年十二月，她們的母親逝世了。在這一段時間內，他們的友誼最密切，而命運之神再一度使他們更接近。伏因．呂姆斯基-柯薩考夫的健康情形一直很糟，那年秋天更趨惡化了，醫生要他到國外去療養。把房子關閉了，他帶了妻子，兒女，去意大利；他母親到莫斯科去住；尼古拉決定和莫索斯基一起去參軍。『強力集團』裏兩個最年輕的成員那年冬天同居在一間屋子裏——莫索斯基增訂鮑呂思，呂姆斯基-柯薩考夫寫潑斯考甫姑娘的第四幕和序曲的總譜；在一八七二年二三月裏，兩

人合作默拉達的二、三兩幕——這些事情在別處我們都已提到過了。一八七一年的夏天，呂姆斯基-柯薩考夫一樁行動造成了年餘後莫索斯基和他逐漸疏遠的直接原因；這一行動也使他音樂發展的方向起了一次徹底的轉變。

這一件幾乎無法令人相信的事蹟，在呂姆斯基-柯薩考夫的自傳裏講得最清楚。『一個天氣很好的日子，新近受命繼沙命巴任聖彼得堡音樂院院長的阿森契夫斯基來看我。他聘我當實用作曲法和管絃樂法教授以及管絃樂課的指揮，並給我一千盧布的薪水，這可眞使我大吃一驚。』（每年約合一百英鎊）。從一八六七年到一八七一年，這四年裏，繼任魯賓斯坦的沙命巴主持音樂院，這幾門功課搞得很糟。阿森契夫斯基似乎很開明，竟想把這個年僅二十七歲曾以『極端現代化』的管絃樂作品博得好評的海軍軍官的新生力量加入，而使這些功課更有生氣。他曉得呂姆斯基-柯薩考夫是個業餘音樂家。但那令人難以置信的事實他卻絲毫不知道。『當時我不僅無法把一個聖詠歌配上像樣的和聲，一生從來沒有做過一個對位法的練習，對嚴格的賦格也只有最模糊的瞭解，而且就連各種增減音程的名字，除了主三和絃、屬七和絃、減七和絃以外各種和絃的名字，我都不曉得，雖然我能讀任何樂譜，也能辨別所有可以想像的和絃。但是對六和絃與六四和絃等術語我卻一無所知。在我的作品裏，我全靠本能和聽覺，力求分部寫作的正確。我對音樂形式（特別是迴旋曲），也是同樣一知半解。雖然我自己的作品都譜得色彩絢縵，但我對絃樂器的技術或法國號、小號和長號等在實用上的種種可能性都一竅不通。說到指揮法，那我一生就不會指揮過一次管絃樂隊……』說句公道話，最初呂姆斯基-

柯薩考夫確實猶豫了一下。可是『我的朋友們勸我接受。甚至巴拉克呂夫，這唯一知道我根柢淺薄到如何程度的人，也採取同樣觀點——主要的是想在這敵對的音樂院裏插一脚。』再加柯薩考夫自己『年輕而自信心很強』，毫不曉得自己的愚昧。『我同意了。到秋天，我仍然穿了海軍制服，就做音樂院的教授了。』在七月二十七日寫給他母親的信裏，他列舉這職位給他的好處：『第一，是在金錢上；第二，我就要做那些使我高興而合我脾胃的事情；第三，我有很好的練習，特別是在指揮方面。最後一樣好處，這是讓我脫離行伍生活而全力從事音樂的一個機會。我認爲繼續在軍隊裏服務對公私都是不利的。考慮到這些，我就答應去音樂院執教。』（似乎他並不曾想到接受這個新職位是對『公私都不利的』！）聘任就這樣決定了。像這樣一個完全不能勝任的人擔任如此一種職務，這倒不是絕無僅有的事；在一八三四年，果戈里被聘任聖彼得堡大學歷史教授，那時他的歷史知識也不見得比呂姆斯基-柯薩考夫的音樂理論知識多。可是，果戈里失敗得很慘，以致不得不辭職，而呂姆斯基-柯薩考夫濫竽充數而竟然充得驚人地成功。據他自己說，最初沒有一個學生懷疑到他的愚昧，他用老生常談和學生們胡天胡地亂扯，加一點自己的興趣和實際經驗作補救。等到他們開始發覺時，他已然學了一點了。後來他自修得也眞有成績。『就在如此情形下，我濫竽充數地當了音樂院教授，卻很快變成了這學校的好學生之一——拿我在那兒獲得的知識的質量來講，我可能是最好的學生。』誰都會承認，這最不勝任的教授把自己訓練成了一個偉大的教師，而且是俄國直至目前所產生的最偉大的作曲教師（也許除去塔尼葉夫）〔二〕。但是他的偉大遠不僅僅在這方面。在和莫索斯基同居的時代，呂

姆斯基-柯薩考夫已經寫完了潑斯考甫姑娘，又和居伊、鮑羅廷及莫索斯基合寫默拉達，那時他年紀還很輕，而自信心卻遠勝過了他的能力。此刻，對自己愚昧的程度深感駭異，也許對自己的鹵莽所引起的欺人行爲已經偸偸地感覺慚愧。

那年冬天，呂姆斯基-柯薩考夫的生活方式已改變了。最近兩三年來單調的灰黃色被多種色彩彌補了。最初是一道黑色。一八七一年十一月十六日，伏因．呂姆斯基-柯薩考夫在比薩逝世。尼古拉失去了儼然如父的長兄。他立卽被海軍部派赴意大利運海軍上將的遺體（十足代表呂姆斯基-柯薩考夫冷漠恬靜的性格，他在這樣一樁哀傷的任務中途，竟然會抽出時間到維也納去訪問安．魯賓斯坦，還聽他演奏李斯特的神劇基督救世主）。伏因的死亡發生一個最最意想不到的後果。尼古拉忽然發覺自己爲海軍部部長克來勃所寵愛。克來勃善於獻媚而並不是一個好軍官，很愛音樂，也喜歡聽戲——但更喜歡美麗的女伶。他一直是伏因終生的死敵。可是伏因一死，他就很善意地關切他的家庭，看到他的母親、孀婦和孤兒們都過活得很好，才把尼古拉請了回來，向他保證在困難時一定援助。不久，尼古拉很高興利用了克來勃的幫助，不過這與公務完全無關。

在他到比薩的那天，呂姆斯基-柯薩考夫寫信給潘古德：「從你家回來的那晚上，我心裏煩亂得簡直忘了自己。在寫信給你時，我頭昏腦脹，好像發燒似的。現在雖然這封信在我腦子裏已迷糊不清了，可是我依然表示絕不更動那封信裏任何一個字。第二天，我帶着極沉痛的心情離開了聖彼得堡，雖然疲倦和旅途印象很自然地使沉痛也模糊了。在路上，我很想念你……每當我看到一樣好東西時，我總

希望你跟我在一起看。』這段話含義深長，字裏行間不難看出來；他們倆下一個月訂婚，這消息也就絲毫不足爲奇了。

假如不是更早，至少從這時起，娜黛希達（我們必須記住，她受音樂教育比他還多）的影響開始在呂姆斯基-柯薩考夫的音樂發展上起了很大的作用。他很少提到這影響，可是他的朋友們都看出這點。僅次於巴拉克呂夫（這時期他已瀕於衰退），娜黛希達是在他一生中最主要的有助於發展的力量。她是個沉默的女人，而有堅定的藝術見解。她把柴考甫斯基的羅密歐與朱麗葉改編爲鋼琴曲，她毫不猶豫地改動了這名作！而且她的音樂活動也不限於彈奏鋼琴和改編大量的當代俄羅斯管絃樂曲。她自己就是個作曲家，後來她家裏人數增加使她不得不把音樂工作擱在一邊。在結婚前一二星期，她就寫完了一個『音畫』，以果戈里所著迪凱加附近田莊之夜爲藍本的迷人勝地。下一年她還把這作品改編成管絃樂曲。她對田莊之夜的喜愛反映於她丈夫的作品和他朋友的作品的主題上。就在他們訂婚那天，娜黛希達和尼古拉還一同念五月之夜，而且她希望他用這題材寫部歌劇。一二星期後，她寫信給他說：『今天我又在讀一篇果戈里的小說蘇洛青濟市集。這也很好，而且編成歌劇也很適合。但不是說讓你寫。無論怎樣，這不像五月之夜。這實在深深地印在我腦子裏，趕都趕不出來了。』她，或許她的姊姊立即把市集介紹給莫索斯基。他起初擯棄了它，過了兩年他才再拿上手。

同時，呂姆斯基-柯薩考夫忙於歌劇上一些別的事情。一八七二年一月上演石客。他很熱心地參加預演，研究他的配器效果。也許由於奇蒂渥諾夫在石客預演時和這些年青的民族樂派作曲家來往

的緣故，默拉達也跟着被接受了。更重要的在於潑斯考甫姑娘（一月裏完成的）的命運尚待決定。脚本已經送審，審查委員故意挑剔，不予通融。首先很不同意把一五七〇年的潑斯考甫描寫成半獨立與共和政體的城市。潑斯考甫不能作爲一個保衞本身權益的自由城，而必須演成一個反叛的城市。可怖的伊凡是主角之一，而照一八三七年尼古拉一世所頒布的勅令，任何人只能在話劇裏而不能在歌劇裏扮演雷蒙諾夫王室，因爲沙皇決不能被演得一無尊嚴而引吭高歌（鮑呂思・戈杜諾夫因爲是個篡位者，所以逃過了這種禁令；扮演鮑呂思的伶人甚至在舞台上跳下流的法國舞，想來也無大礙）。這難關呂姆斯基-柯薩考夫完全以一種標準俄國方式逃過了。他乞援於他的新交海軍部部長。克來勃言行一致，內廷的眷寵也自然神通廣大。沙皇的弟弟康斯坦丁・尼古拉維奇大公爵很感興趣。這新歌劇深得他的助力。確實，呂姆斯基-柯薩考夫不得不放棄共和政體的羣衆大會場面。可是別的困難就都迎刃而解了。雖然據索洛維葉夫和一般不懷好意的報紙評論家說，這歌劇和鮑呂思一樣會被審核委員會拒絕過。帝國歌劇院經理室卻不顧這事實，立即接受了這作品。同時，潑斯考甫姑娘像當時別的俄羅斯新歌劇一樣，先在作曲家自己的圈子裏不公開地試演，一次在克來勃家裏，另一次在潘古德家裏。莫索斯基、柯薩考夫和潘古德姊妹都參加演出。

遠在一八七二年夏天，呂姆斯基-柯薩考夫離開了和莫索斯基同居的公寓，爲了和他未婚妻接近些，就在柏戈洛伏租了間屋子。七月十二日，他們結了婚，莫索斯基當男儐相的。他們到國外去度蜜月。七月，他們是在瑞士、意大利過的。然後到米蘭、威尼斯。八月中旬經維也納、華沙而返國。訪問

了一些親戚後，秋天他們在聖彼得堡自己家裏住下來。那時尼古拉二十八歲，娜黛希達比他小四歲。潑斯考甫姑娘的歌曲總譜原先由娜黛希達校的，現在因為他們遠在國外就留給居伊；可是他校對得很疏忽，因此，第一版（由拜塞爾出版的，現在已成珍本）中，歌詞和樂譜都有很多印錯的地方。這些錯誤大為敵人稱快，例如索洛維葉夫抓住一個印錯的顫動音就挖苦道：『音樂院大教授的作品裏竟然有這種對基本規則茫無所知的情形，實在令人詫異。』秋天開始預演，也並不差強人意。納蒲拉夫尼克一如往昔那樣謹慎周到，但還掩飾不了對這作品的不滿。這歌劇一如鮑呂思，是旋律美妙的民歌式格林卡派的歌劇與寫實派（如石客）兩者的一個調和的產物（而且最初的潑斯考甫姑娘比到達西歐改名為伊凡暴君的本子要粗糙不成熟多了）。演伊凡的彼得洛甫也不願意演那角色。可是一八七三年一月十三日在瑪林斯基劇院的第一次演出（給女主角帕拉托諾娃義演的），卻完全成功。據索洛維葉夫說，作曲者被歡呼出來達『十至十五次之多』。雖然報章評語欠佳，這歌劇到六星期後這一季結束時，又上演了九次。這戲裏的革命因素使青年們大受感動。鮑羅廷的學生們在軍醫學校的走廊上大唱第二幕裏反叛者的合唱。

這些全可能引起對作曲者不利的後果。可是，在當時執政者的心目中，呂姆斯基-柯薩考夫簡直就不可能做錯什麼事情。克來勃甚至特意為他巧立名目，設了一個待遇優厚的職位，即海軍軍樂隊督察員之職，於是他就結束了現役海軍尉官兼任音樂院教授那樁不合規定的事情。因此，五月裏呂姆斯基-柯薩考夫脫去了軍裝，變成了一個非軍籍的官吏，官階相當於一個『副鑑定官』。他對這新職務

很感興趣。接事時，有點過分熱心，頗使那些樂隊指揮驚訝不置，因為他訕笑他們精選的節目。他還吹毛求疵找出壞樂器和奏錯的音階（他說這些錯誤很多），像巫醫捉鬼似的。『那些軍樂隊隊員把我當做「音樂界權威」——都一起以立正姿勢站着，』他以天真的喜悅追述往事。簡言之，他使聖彼得堡和克郎希達的每個海軍軍樂隊都把他當成洪水猛獸。他對軍樂隊樂器的演奏技術曉得的太少了。但這事實卻不會使呂姆斯基-柯薩考夫灰心；他立卽開始親自學習這些樂器。當他和娜黛希達去柏戈洛伏度夏時，他帶了一支長號、一支長笛、一支單簧管以及一兩種別的樂器，還有許多圖表之類的東西。據他說，他學習時『不怕驚動左鄰右舍』，假如不是學習吹奏這些樂器，至少是學習這些樂器怎樣吹奏。另一樁事也足以表現出他的個性。只有這樣一點基本知識，他竟能立卽開始計劃編一部專論配器法的長篇鉅著。這書要包括每個樂器的一篇詳盡的專論，並附圖表，說明那連他自己也不很懂的樂器的構造。根據丁鐸爾和海姆霍茨(三)的理論，他撰了一篇緒言，講述有關這些樂器構造的音響規則。他這『鉅著』時作時輟，達兩年之久，而最後終於放棄了。這並不是白費心思的工作，因為他從這裏面以及和海軍軍樂隊的接觸裏，學得了如他所說的『每一個德國軍樂隊指揮都曉得而藝術作曲家們所不曉得的東西』，也就是每個樂器的『演奏上的困難以及不合實用的地方』。他那天生的管絃樂感因實際知識而逐漸增強——後來他竟然將理論和實踐結合在一起。

然後，他自修和聲學與對位法，採用柴考甫斯基的和聲學課本、凱魯比尼所著的對位法教程和貝勒曼的論文。音樂院的作曲教授、一個成功的歌劇和一些成功的管絃樂曲的作者謹謹慎慎地像初學者

那樣作許多數字低音與定旋律，並將無數簡單旋律配上和聲。慢慢自我教育了一二年之久，到一八五年，他能像德國音樂院裏相當高級的對位學生一樣寫賦格曲了。同時，他又拒絕不了那種引誘，老想把那危險的『一知半解』的知識用到自己的實際寫作中。正如他剛懂得一點樂器的結構就寫論文一樣，他現在才學到一點對位法最基本的知識，就開始寫一部充滿了對位法的巧妙、主題的綴合等等的交響曲。至於那詼諧曲，他就借用了原爲一八六七年計劃中的B小調交響曲而寫的、5/4拍子的詼諧曲（現在再加入一個中段，這是在意大利湖上度蜜月的汽艇旅行中寫的）。一八七三年夏天，就在視察各軍樂隊以及練習長笛和小號之餘，他在柏戈洛伏寫那篇所謂C大調『第三』交響曲。八月裏，一樁迫在眉睫的喜事把呂姆斯基-柯薩考夫夫婦倆送回到聖彼得堡，使得近處的人皆大歡喜。九月一日娜黛希達初產，喜獲麟兒米蓋爾（『米夏』）（二三）。

呂姆斯基-柯薩考夫在音樂院曾經有一段時間，指揮過管絃樂課，但從沒有公開以指揮者身分出現。那冬天，他應邀指揮一個救災（撒瑪拉飢饉）的合唱和管絃樂會。事先幾乎有一個月他急得要命。但這次初顯身手，相當成功（那是一八七四年三月二日），除了他伴奏的獨唱者外，差不多人人滿意。節目中全是俄羅斯作品；有兩個新鮮玩意兒，一個是他自己的新交響曲，另一個是莫索斯基的賽納奇里伯的潰敗的新稿本。居伊讚揚這交響曲，譽爲『柯薩考夫先生作品中最好的一篇——成熟的思想，輕盈的靈感，煥發的才華，加上深湛的技術知識而產生的結晶。』可是，別的朋友們卻都不以爲然。他們認爲笨拙、沉悶——後世也都以爲然。就連鮑羅廷，一向比任何人都更同情他，也說，這顯

然是帶了眼鏡寫『一篇大的C調交響曲』的教授的作品。

就在這音樂會之前，呂姆斯基-柯薩考夫接到退休中的巴拉克呂夫寫來的一封熱情而溫暖的信，祝他成功。巴拉克呂夫雖已與音樂界疏遠，但並未辭去義務音樂學校的指揮職務。這不幸的學校失去了這個創辦人兼主持者後，已奄奄一息，幾瀕破產。可能由於呂姆斯基-柯薩考夫這次以指揮者的姿態出現，校務會的一部分委員認爲有了一個挽救的機會，他們勸巴拉克呂夫辭職，請呂姆斯基-柯薩考夫當指揮。他到五月裏應了聘，實際上到秋後他才花很多時間在這工作上。

就是在這一段時間裏，莫索斯基開始認爲呂姆斯基-柯薩考夫背叛了他舊有的理想。他們的親密友誼也從此破裂了。柯薩考夫卻和鮑羅廷日漸接近，在器樂技術學習上，把他當做一個志同道合者。他常帶管樂器到鮑羅廷家裏度過一個黃昏。他們『一同研究、玩弄』這種樂器。呂姆斯基-柯薩考夫想充實海軍銅管樂隊的節目，也改編了一些格林卡、梅葉倍等人的作品——其中還有洛亭格林的序曲。夏天他帶了他的妻子、小孩去黑海上的尼古拉葉夫，改組那邊海軍要塞的軍樂隊（俄國最近撕毀了禁止她保有黑海艦隊的『巴黎和約』）。他們從尼古拉葉夫坐汽艇橫渡到西凡斯托波，遊歷了克里米亞的南部。那時候，巴克齊撒拉地方連旅館都沒有，他們只得在名勝淚泉的對面和某回教牧師住在一起（這淚泉曾觸發普希金的靈感而寫成巴克齊撒拉之泉）。在這兒，呂姆斯基-柯薩考夫第一次聽到了眞正的東方音樂。這種音樂，以及從早到晚在街頭彈奏的『吉布賽音樂家』使他深受感動。七年後，他重遊巴克齊撒拉，看到毫無風趣的市政當局把這些富有詩意的音樂家當作有礙公共秩序而加以

取締後，大為憤慨。

回到聖彼得堡後，在十月裏呂姆斯基-柯薩考夫組織並且指揮了聖彼得堡和克郎希達兩軍區的海軍軍樂隊聯合演出的一個音樂會。他還把義務學校重加整頓，使之新生。他組織了一個聖詠團，一八七五年三月還舉行了一次音樂會——自一八七二年巴拉克呂夫離職以後，這是義務學校第一次舉行的音樂會。但是節目和以前『極端現代化』的義校節目大不相同。在他學習對位法的過程中，呂姆斯基-柯薩考夫發現了巴赫和巴萊斯特呂那；一度非常前進的他如今拿出來的節目裏最近代的作家也不過是海頓，這使聖彼得堡聽衆大為震驚。餘下來的全是巴萊斯特呂那和阿萊格呂的作品，以色列人在埃及的選曲(四) 以及巴赫馬太受難曲中的三首詠嘆調和最後大合唱（其中兩個在俄國還是第一次聽到的）。那春夏兩季，柯薩考夫從事對位學習，勤奮得出人意外，甚至出去視察時，在來回於聖彼得堡和克郎希達的汽艇上他還做練習。在那夏天，這些練習結成了奇葩——六篇鋼琴賦格曲，編為作品十七號出版，還拿給理論家約漢遜看過。此外還有作品十三號兩篇三部女聲合唱曲。其實這些練習早就產生了更巨碩的果實，如作品十二號的F調絃樂四重奏，這是第一篇室內樂試作，在十一月裏由奧厄四重合奏團演出過。安·魯賓斯坦認為這作品『顯出前途未可限量』。柴考甫斯基對第一樂章嘖嘖嘆賞。作曲家自己當然瞭解得更清楚。他很坦白地因『無窮的賦格式』而汗顏——『我不由自主地覺得在這四重奏裏，我簡直不是我自己……我的血肉裏，一點也沒有技巧。』——因此他躲得遠遠地不去聽這音樂會。

一八七五年，的確是呂姆斯基-柯薩考夫緊張的一年。除了莫索斯基以外，別人都認爲他是進步事業上的一個『叛徒』。事實上，所有舊友，除了鮑羅廷，都認爲他是一隻迷途的羔羊。巴拉克呂夫看到義校的音樂會節目後大爲震怒，寫信給他，對他的『精神上墮落』嚴加呵斥。斯大索夫寫給果來涅希基夫-庫徒索夫的信上說（一八七五年九月）：『羅馬人並不曾穩坐不動，一事無成。他寫了六十一篇賦格曲（!!!）和十二篇左右加農曲（一五）。我不願妄下批評。說到已經死了的人末，還是……』只有鮑羅廷，爲了他自己開始在寫一篇絃樂四重奏而使斯大索夫和莫索斯基大爲訝異，採取另一種看法（在那些圈子裏室內樂是遭擯斥的）。『科新嘉正忙着義務學校的事情，』一八七五年四月二十七日，他寫給卡馬里那的信上說，『寫各種各樣的對位，又教又學各種音樂的巧妙。他正在編一本配器法講義——相當偉大的，已往還沒有過像這樣的東西；可是目前他沒有時間，把它擱在一邊，只有等以後有空時再說……此刻他什麽音樂都不寫……很多人都劍拔弩張，因爲柯薩考夫掉回頭，去研究音樂古董了。可是，這並不使我着急。這是不難想像的：柯薩考夫的發展和我恰好走相反的路子。他從格林卡、李斯特和裴遼士那頭開始——浸淫於他們的作品中過久，他自然要轉向一片前所未知的新天地。』至於柴考甫斯基，他認爲『這許多對位練習，那六十篇賦格曲（一六）以及那一大堆別的音樂巧妙——對一個八年前寫過賽得戈的人來說，眞是了不起的造詣。』這種『英雄事業的開拓』他簡直想『向全世界宣稱』，向別人的『藝術上的虛心和品性上的力量低頭。』假如柴考甫斯基事前不曉得，那末他確實預言得很對，呂姆斯基-柯薩考夫後來要當歌劇競賽的裁判者之一，而他還拿鐵匠瓦古拉來參加競

賽的！柯薩考夫『把技巧作爲他血肉的一部分』，他確乎有危險會把他自發的創作天才扼殺。他太太生第二個孩子蘇尼亞，產期中病得很沉重，他卻仍然沉溺於他的練習裏，繼續寫枯燥的鋼琴小品（作品第十五號）和一個無伴奏的合唱曲（作品第十六號）。他甚至把一個俄羅斯民歌爲四部女聲聖詠團勉強改編成了四首變奏曲和一個小賦格曲，並把這些別開生面的東西用在義務學校的合唱課上。

爲了安泰裏『和聲的雜而不純』，他感到汗顏；因此他把和聲修飾了一下，而且把整個作品重新配器。一八七六年一月，在一次俄羅斯音樂協會上用改正的譜子，由他指揮演出。這是巴拉克呂夫離職後，協會第一次演出他的作品。連納蒲拉夫尼克也拒絕指揮安泰。這一季義校音樂會的第一次（二月裏）幾乎全部是巴赫和韓德爾的作品〔七〕，而第二次全部是俄羅斯音樂——這次使他恢復了朋友心目中的地位，可是他把第一次音樂會的收入完全搞光了。他在回憶裏也老實供認，他在預演時偶或發發脾氣，用『過於命令式的口吻』說話。這過失他歸之於海軍裏的習慣。事實上，一個指揮者，像他那樣性情溫和、易於相處，是很少有的。而且照他自己不盡可靠的說法，在指揮貝多芬的第五交響曲時，竟茫然失措，只好草草了事，還弄出性質相同的其他笑話。

呂姆斯基-柯薩考夫之得免陷於枯竭的學院派風格，主要是由於兩種原動力：一個是他對民歌的研究；另一個是格林卡歌劇總譜的編纂。遠從一八七五年起，他一直想收集民歌，出一本集子。終於由那又在音樂界出現的巴拉克呂夫的介紹，他認識了菲力波夫（後來是莫索斯基的上司），兩人合作，

收集民歌。菲力波夫是個業餘的熱愛民歌者。柯薩考夫從他的歌唱中記錄了四十首民歌，並且還配上了鋼琴伴奏。因爲這些和聲『不够簡單，也不够俄羅斯風味』而使他不滿意〔一八〕，所以他只得全部重做。菲力波夫所曉得的歌大部分是抒情的，而且比較近代的；而呂姆斯基-柯薩考夫卻更感興趣於那些用於宗教儀式的歌曲以及一切和古代異教風俗，尤其是和斯拉夫民族太陽教風俗有關的歌曲。因此，編完了菲力波夫的民歌集，他就連忙編纂他自己的鉅著俄羅斯民歌百首。大部分工作是在一八七六年就做好了，而實際上直到一八七七年十一月才完成。他採用了一些舊集子，像伊·普拉區的，裏面一部分的歌曲，並且把它們重新配上和聲。其餘都是從他的母親、朋友和熟人以及彼彭伯伯的回憶裏搜集來的。最有幫助的合作者，也是幾乎唯一的眞正農民出身的合作者是鮑羅廷家的女僕杜涅夏，也就是書中『致謝』裏提到的『文諾格拉杜伐』。有一次呂姆斯基-柯薩考夫想把她的歌曲之一（第七十三首）的韻律記譜改正，獨坐到深夜。配置和聲也給了他很大的困難。曼爾古諾夫〔一九〕的富革命性而又完全正確的俄羅斯複調性質的民間音樂的理論，過了三四年才驚動了俄羅斯音樂界；因此呂姆斯基-柯薩考夫一點也不曉得他那自認爲十足俄羅斯風格的和聲法是誤入歧途（到曼爾古諾夫的集子出現時，呂姆斯基-柯薩考夫還認爲它『粗鄙』呢！）。大家公認，他那著名的集子中的俄羅斯民歌，雖然記錄得很不正確，但在藝術上卻頗有價值。無論怎樣，他對這些民歌的古代風俗背景的研究大大地促進了他在創作上的想像。『古代異教時期的情況以及他們的精神，歷歷如在目前，無可抗拒地吸引住我。』

暫時他仍被對位風格的室內樂A調絃樂六重奏曲和鋼琴與管樂器的降B調五重奏曲捆住。這兩篇樂曲他都拿去參加競賽而都落了選。那年春天他寫了他那有趣而並不完全可靠的音樂生活回憶錄的開頭。雖然動手寫了，但他把稿本擱了有十一二年之久。那夏天他還寫了兩篇男女合唱曲（作品十八號）和幾個沒有伴奏的男聲合唱曲（作品二十三號），還計劃一篇倣韓德爾風格的交聲詠唱曲亞力山大·奈夫斯基（梅依作詞），不久又寫了許多更驚人的作品：一篇長號協奏曲、一篇基於格林卡主題的雙簧管變奏曲和一篇單簧管『音樂會曲』，全用銅管樂器伴奏，當然這是寫給海軍樂隊的。

這一時期——一八七六年秋天——巴拉克呂夫又一度在呂姆斯基-柯薩考夫的一生中起了重大的作用。巴拉克呂夫介紹許多私人學生，跟他學基本理論。大部分都是年輕婦女，學些皮毛就停手了。她們充實了柯薩考夫的錢囊而不會充實了她們自己的音樂知識〔10〕。巴拉克呂夫還請柯薩考夫和他的學生亞·里亞朵夫跟他自己合編格林卡的歌劇集，那是受雪斯塔珂娃的委託的。他們斷斷續續工作達四年之久；雖然結果不能說是模範選本，可是對格林卡的細緻的總譜以及簡單而流暢的分部寫作，作了一番廣泛的研究，又引起了、或者還加深了呂姆斯基-柯薩考夫往昔對路斯蘭的作者的熱愛，也把他的興趣從十八世紀初期帶回到十九世紀。巴拉克呂夫在許多方面可能是個『完全改變了的人』；但他的人格卻絲毫沒有變。他對呂姆斯基-柯薩考夫立即採取舊有的，以老師自居的態度。起初，對方由於『舊習慣和我的服從天性』而屈從了。巴拉克呂夫譴責柯薩考夫，不該參加室內樂競賽。巴拉克呂夫並開始干預義務學校的事務和音樂會節目的安排，甚至連呂姆斯基-柯薩考夫修訂潑斯考甫姑娘，

也要過問。不久他們的關係瀕於破裂。

由於作曲者自己不滿於『和聲的過分堆砌』、『對位因素的缺乏』以及這歌劇最初的配器，他想根據梅依的劇本的第一幕，加上一個楔子（在初版本裏就已删掉的）。重寫這歌劇的艱巨工作佔去呂姆斯基-柯薩考夫很長的時間，從一八七六年秋天到一八七八年一月。巴拉克呂夫認爲在第四幕裏應該加進一篇求乞的朝聖者的合唱曲，以菲力波夫收集的民歌裏正直如神的阿力賽一歌爲素材；這並不是由於朝聖者和劇情有關，只不過是爲了他喜歡那調子罷了。柯薩考夫自己卻要加一個狩獵與暴風雨，正像裴遼士的特洛意人裏那樣一段音樂。在這樣幼稚得荒唐的情形下，他就着手重寫這作品；他硬加進一些毫不需要的『對位趣味』，以致把這作品完全弄糟了。可是很怪，他重新配器，還避用活塞法國號和小號。整個來說，沒有人喜歡這改訂本。他的朋友、妻子甚至連他自己都不喜歡。他去掉了不精緻之處而使潑斯考甫姑娘變成了一個內行者寫的很像樣的歌劇。但——『我自己覺得冗長、枯燥、滯重。』他想用這改訂本演出；結果失敗，很使他懊喪；但是他並不因此而灰心。『我覺得這樣也好，』不管怎樣，『我的教育總算是結束了；』雖然他還寫了一些學院氣很重的鋼琴小品，作品第十、十一號。求乞朝聖者的合唱曲很快就以作品二十號單獨出版。同時作曲者把潑斯考甫姑娘中的小型序曲、楔子以及四個間奏曲去蕪存菁而編成了一部管絃樂組曲。

甚至一八七七年夏天，他還在從事潑斯考甫姑娘的第二版時，呂姆斯基-柯薩考夫的思想已經時常轉向以果戈里五月之夜爲藍本的歌劇了，這是他太太的主張。他實際在一八七八年二月才先寫第二

幕。寫作進行得如此迅捷順利，到四月底不單是第三幕的大體，就連第一幕裏的兩首歌都已經完成了，手稿已經可以奏給莫索斯基、居伊、斯大索夫和年輕的里亞朵夫聽了。他們必然覺得柯薩考夫已回復了他的本來面目，因爲五月之夜裏，沒有一樣不是抒情而幽默的，色彩精美，還穿插些民歌，配器也顯然是倣格林卡的。幾乎沒有一點『爲對位而對位』的痕跡。那年春夏之交，呂姆斯基-柯薩考夫終於得到一個機會使他能賣弄『音樂的巧妙』。那是和鮑羅廷、居伊和里亞朵夫合作的著名的雜曲。他比其他三個人都更努力些，以致他的作品——一篇小奏鳴曲、一首聖詠歌（一個堅固的城堡）和倣巴赫風格的朗誦調等等——不得不在付印時略去。

一八七八年夏天在世界博覽會時，俄羅斯音樂協會在巴黎籌備了幾個俄羅斯作品的音樂會。有人提議讓呂姆斯基-柯薩考夫那樣不能勝任的指揮者去指揮；他也把這事情認爲想當然了。可是總算俄羅斯音樂之幸，決定改由尼·魯賓斯坦去。因此引起了爭執；當魯賓斯坦在聖彼得堡時，呂姆斯基-柯薩考夫曾有一度故意躲避他。在里各伏的避暑別墅裏，他寫五月之夜，寫得很順利，爲了去克郎希達視察，又因第二個兒子安德烈的誕生而停頓了一下。全部總譜除了序曲外在十月裏就完成了（雖然呂姆斯基-柯薩考夫在回憶錄裏說不是如此，但那序曲似乎直到第二年夏天才寫好）。聲部總譜是在冬天寫完的。劇院經理立即接受了這作品。合唱預演在一八七九年的春天開始。甚至在這之前，義校音樂會上已經演出過三篇合唱曲。

由於沒有錢，義務學校不會在前一個演出季公開舉行過音樂會。一八七九年一二月間，呂姆斯基-

柯薩考夫指揮了四次之多。它們是俄羅斯音樂史上的紀程碑，因爲，除了五月之夜裏的小品外，還有鮑羅廷的浦洛夫津舞曲和伊戈王子裏的兩首歌（配器是專爲這音樂會而趕成的）以及鮑呂思裏的庇門的庵堂。第四次音樂會上，李斯特的協奏曲被一個神經緊張的鋼琴演奏者彈得一團糟。『當我從音樂會會場回到家裏時，』柯薩考夫說，『我因羞恥而眞放聲哭了。』可是一二個月後，他依然在莫斯科給鋼琴家蕭斯塔可夫斯基指揮了兩次音樂會。

那年作曲家還是在里各伏過夏。他寫了一首完全以俄羅斯民歌爲基礎的絃樂四重奏。各樂章定名爲原野上、閨房中、圓舞與歌唱和寺院附近。這作品經大衞道夫（一八七六年，繼阿森契夫斯基任音樂院院長）和他的四重合奏團預演過。作者自己並不喜歡這作品，因而從未公演過，可是其中材料卻都沒有浪費掉，我們看了後文便知道了。他還帶了伊戈歌劇中的一場的初稿到里各伏，想用通訊方式和鮑羅廷商量，把它『修正』、配器。可是鮑羅廷卻勉勉強強地接受了朋友的熱心的幫助，而乾脆地說他不喜歡這種方法，因此一場無結果。在回到聖彼得堡之前，柯薩考夫『以普希金的路斯蘭與盧德米拉劇本中的楔子爲題材開始寫一篇交響幻想曲』。這楔子包含了許多俄國民間故事中具有特徵的人物。在給他的友人莫斯科評論家克羅格里考夫的信上看出來，作曲家想用這些人物中最顯著者之一來命名這作品：『我一夏天沒有幹什麼。』（顯然他認爲這四重奏曲算不了『什麼』）『只開始寫一個音畫巴巴·雅迦，進度很慢，我也不曉得是否再繼續一段時間。』巴拉克呂夫也不贊成這段音樂，因此，柯薩考夫就把它擱起來了，着手修改早期的基於三個俄羅斯主題的序曲，並重新配器。這工作佔

去了他整整一冬天的空暇。

說到『空暇』，他實在沒有多少，因為除了他的公事以外，還要準備四個義務學校的音樂會——預演時，巴拉克呂夫常常闖進來，公然教導他如何指揮，使他很窘。他還得給莫索斯基的戈凡西奇娜裏的波斯舞曲趕着配器，以便音樂會上演出（又是他的故態，利用這機會『改正了很多和聲與分部寫作』）。此外，他還要辦理義務學校的行政工作。五月之夜的預演已經在十月裏開始，他又不得不到場替獨唱者作伴奏。他自己的歌劇的樂隊預演是在十二月中旬開始（剛好在十四歲的格拉佐諾夫來上第一課的前一星期）。首次演出一再拖延，終於到一八八〇年一月二十一日才舉行。納蒲拉夫尼克指揮，康密撒也夫斯基扮萊夫科，而扮海德曼的就是現代著名作曲家史脫拉文斯基的父親。這次的演出相當成功，但不能算是卓越的勝利。裏面兩首歌因聽衆喝采而連唱了兩遍。到這季終了，這歌劇又演了七次。可是約一年之後，就不再上演了〔三〕。

呂姆斯基-柯薩考夫已經在寫他的第三部歌劇。早在一八七四年，他就讀了奧斯特洛夫斯基的動人的劇本雪后。柴考甫斯基也曾給這戲寫過插曲，但他並不感興趣。他覺得這戲太不眞實了。『什麽道理？難道六十年代的思想仍然縈繞在我心中，還是七十年代「取材於眞實生活」的風尚在作祟？或者是否我已被捲入莫索斯基的自然主義的洪流？可能三樣都有。』到一八八〇年二月重讀雪后時，他才看出了它的『驚人的詩歌美』。『我一下子就想用這題材寫一部歌劇；我愈思索，愈喜歡奧斯特洛夫斯基的傳奇。我本來就有些喜歡古代俄羅斯風俗和異教時期的泛神論，現在卻喜歡極了。世上

似乎沒有更好的題材；沒有比雪后和萊兒更富於詩意的脚色；沒有比拜蘭黛王國更好的領域；沒有比拜日教更好的宗教和人生哲學。』他立即寫了最後的拜日合唱。『我腦裏頓時充滿了動機、主題與和絃進行，戲劇中的種種情景和色彩出現在我想像裏，最初還隱隱約約，後來卻慢慢地愈來愈明朗了。』這些片段他都記在『一厚本譜紙上』。四月裏，他去莫斯科指揮一個音樂會，順便親自訪問了奥斯特洛夫斯基，並請求他同意改編這劇本。劇作者欣然應允了，還給了他一本；後來並且表示對柯薩考夫的音樂很感興趣，就連對柯薩考夫的脚本也表贊同。十一月裏他寫給作曲家的信上說：『在我看來需要修改的詩篇也並不多。』

那夏天，呂姆斯基-柯薩考夫夫婦在離路伽二十英里的司丹來福田莊找到了一個新的夏季寓所。『屋子雖然破舊，但很舒適；有一個濃蔭可愛的花園和果樹。』他們五月三十日到那兒。『我一生中第一次在俄羅斯鄉間過夏。樣樣事情都使我高興。美麗的環境、可愛的叢林、伏爾青耐茨大森林、麥田、蕎麥、燕麥、亞麻、小米、到處成堆的樹、我們洗澡的溪流和鄰近的烏來伏湖、有着古俄羅斯名子的孤村——一切都使我陶醉。栽滿了櫻桃、蘋果、栗子、楊梅、鵝莓等各種果樹，也有盛開的紫丁香、遍地的野花、嚶嚶不輟的羣鳥——這一切都和我當時的泛神論心情吻合，也和我對雪后的喜愛同一情趣。一些陰暗而盤曲的殘枝上長滿了青苔，在我看來，好像就是樹神或他的住處。伏爾青耐茨大森林就是故事裏的禁林。科壁太茨基的嶺巔就是太陽神雅呂洛的山嶺。我們在陽台上聽到的三重回聲就是木神的聲音。』很多年以後，呂姆斯基-柯薩考夫對雅史特來勃蔡夫說，他那時期確實『開始向自然祈

礴——向一株盤曲的老樹根，向柳樹或百年的大橡樹，向林間溪流，向湖，甚至向一棵白菜根，向一隻黑羊，或驅散黑夜魔障的黎明鷄鳴。在這些事物中，我發現一個特殊而靈異的東西。有時，我覺得畜牲、鳥甚至樹木花草都比人類更懂得魔術和奇幻。牠們對天籟瞭解得也更深。你會說這話是過分誇張，也太不近情理了；可是，在我看來，確實是那樣的。我像小孩子一樣深信這些，又像一個人在做夢，置身於千奇百怪的幻境中；可是很怪，在這種情況下，世界似乎愈來愈接近我，也更容易使我瞭解，最後我竟然沉溺於其中。甚至現在（指一八九四年），夏至節對我已經失去了它往昔的意義，而我仍然不能完全放棄各種泛神論的思想。』

我們必須記住，當時泛神論在俄國相當流行。

整個悶熱而多雷的夏天，呂姆斯基-柯薩考夫在這樣異乎尋常的心理狀態下，『整天作曲，天天作曲』，雖然他還擠出時間來幫太太做果醬、採菌。只用一隻破舊的鋼琴，整整低了一個音（因此他叫它『降B鋼琴』）來試彈他的手稿，他開始直接寫總譜（三）（他以前寫五月之夜也是如此）。但是，他的頭腦跑得比他的手快，因此他只寫了些普通的歌譜也就滿足了。這整個歌劇是他最可愛的作品之一；就以這種形式完成於八月二十四日！並且照他八月二日給克羅格里考夫的信上看來，這並不是那夏天唯一的作品。『我已經寫下「傳奇」樂譜的初稿，只須最後再點染一下，也就是說，在樂隊全體合奏之處再加上一些音。我又把俄羅斯四重奏改寫成一個小交響曲；總譜也大致寫好了。』他提到的那部『傳奇』乃是一篇管絃樂曲（作品二十九號），去年夏天開始寫的，原先預備稱它爲巴巴・雅

迎；而那俄羅斯四重奏自然是指以民歌爲主題的那篇了。柯薩考夫，在九月裏回聖彼得堡之前，完成了『傳奇』。可是那小交響曲（作品三十一號，包括四重奏的前三個樂章）經過了大修改和配器之後卻被擱在一邊，直到一八八四年夏天才完成（很多年以後，四重奏第四樂章的材料卻用在歌劇賽得戈裏了）。呂姆斯基-柯薩考夫立刻開始雪后的配器，這次用了半音銅樂器；六百頁的總譜從九月十九日開始，到一八八一年四月七日才完成。寫完了這樂譜，他感覺自己『是個成熟的音樂家，已經是個站得穩的歌劇作曲家了。』他非常坦白地向克羅格里考夫說自己在朋友中處於怎樣的地位。『爲了缺少技巧，巴拉克呂夫寫得不多；鮑羅廷很慢；居伊草率；莫索斯基紊亂而又往往漫無條理。你不要以爲我對他們作品的意見已改變了。假如他們都有良好健全的技巧，那末他們眞不曉得會有怎樣高的成就呢！老實說，他們的天分比我高得多，但我一點也不妒忌他們。』

一月，呂姆斯基-柯薩考夫在俄羅斯音樂協會上指揮他的新作『傳奇』；二月，指揮了義務學校的春季第一次音樂會。預告還有三次音樂會，但三月初亞力山大二世被刺後，因國喪而各種音樂會都停止舉行了。不久以前，在義務學校音樂會演奏賽納奇里伯的潰敗之後，莫索斯基還出來答謝觀衆的采聲；可是沒有多久他就病倒了，就在沙皇薨後兩星期去世了。呂姆斯基-柯薩考夫着手出版他亡友遺著的艱巨工作。這工作一點不是自私的。它佔去了幾乎兩年的寶貴時光，犧牲可眞不小。很遺憾，爲了要炫耀自己的才華，這工作弄得反而是出力而不討好。也許他自己的解釋最好：『假如莫索斯基的作品在生後命定享五十年不衰的盛名，那末一本在考古意義上正確而可靠的本子才能出版。』（這倒

確實就是後來的實際情形）『目前所需要的倒是一本適用於演出的本子，只是用以宣揚他的天才而並非用以研究他的人格和他那歧出無範的藝術。』

六月裏，呂姆斯基—柯薩考夫又到尼古拉葉夫去視察黑海艦隊的軍樂隊，並指揮一個露天音樂會。『我一向是逢人便道謝、稱讚，』他給娜黛希達的信上說，『經常扮演克來斯塔考夫。』——果戈里的巡按使裏的喜劇主角——『一個絕不適合我扮演的愚笨脚色。我總不曉得如何能帶幾分尊嚴來演這角色。』他公務完畢後，娜黛希達跟他一起到克里米亞去作假期旅行。在雅爾達，斯大索夫女壻開的一家旅館裏，他們碰到了一批老朋友，柯薩考夫的老上司阿爾瑪茲艦長塞來內也在內，還結識了一個新交——青年時代的斐・勃魯門凡德。他們從雅爾達到西凡斯托波，再從那兒到君士坦丁堡住了三天，取道敖德賽和基輔而回國。這夏天餘下來的時間，他們和孩子們一同就在塔蔡皮過了。

至少有一年時間，呂姆斯基—柯薩考夫急於想擺脫義務學校的職務。這學校經常在財政困難中；因此這工作佔了他很多時間而收穫甚少。聖詠團裏歌喉壞的太多了，女人全都太老了，男聲好的也很少；男高音不够高亢，而其他聲部也都是半斤八兩。總之，義校的聖詠團正像別國的業餘聖詠團一樣。使他堅守崗位的唯一理由就是因爲學校讓這聖詠團演唱他所喜歡的任何歌曲——同時，也是由於他感覺除了里亞朵夫以外，沒有人可以接他的手，而其實里亞朵夫也嫌精力不足、聲望不够。爲了巴拉克呂夫又一度對義校深表關切，呂姆斯基—柯薩考夫以爲還不如讓他再任校長。因此，他於九月間辭職；巴拉克呂夫略示謙讓後，便接受了校務會的邀請，重主校政。在呂姆斯基—柯薩考夫的回憶錄裏，他提

到巴拉克呂夫時，總帶敵意的、不愉快的口吻，但他敍述這段事蹟，卻有點不同。他說：『巴拉克呂夫經常干預校政，這使我簡直不能忍受。』但他在書簡裏卻又說，這不過是個次要的理由。當時，他對克羅格里考夫坦白地說，巴拉克呂夫『比我更稱職，何止千萬倍。』

呂姆斯基-柯薩考夫接着就編纂莫索斯基的戈凡西奇娜，並且將它編成管絃樂譜。他從最後一幕開始，到十二月寫完，連樂隊總譜也都寫好了。同時他自己的作品雪后也正在預演。娜黛希達雖然懷了孕，但預演時還勉強到場，以致在聽最後一次預演歸來，她就生下了兒子伏洛迪亞。所以一八八二年二月十日第一次的演出她不能到場。她丈夫心煩意亂，如醉如狂，在幕後沒精打采地來往徘徊着，自己的音樂一點都聽不進耳。正像五月之夜一樣，這新歌劇還算成功，但輿論界，連居伊也在內，卻並沒有好評。

戈凡西奇娜的第三幕是五月裏完成的。第一和第二幕是夏天在司丹來福完成的。而第四幕一直到柯薩考夫回到聖彼得堡才寫完。起初他想把荒山之夜修改成為一個『實用的樂譜』，但沒有成功。莫索斯基別的較小的作品很快經過一番潤飾後，立刻就由拜塞爾出版了。從他自己潑斯考甫姑娘的改正稿裏摘出來的音樂編成的組曲，也是在這個時期用半音銅樂器重新配器的。

八月裏，柯薩考夫暫時離開了司丹來福而到莫斯科去參觀全俄藝術與工業展覽會，逗留了兩個星期；這次遊歷竟產生了意想不到的重要後果。柯薩考夫被邀指揮音樂會，他竟然把十六歲的格拉佐諾夫的第一交響曲放進節目裏面。『在這交響曲第一次預演前，一個修長而風度翩翩的少年走了進

來……自己介紹說名叫米・彼・貝萊葉夫，請求允許他傍聽每次的預演。貝萊葉夫是一個音樂的熱愛者；他聽了格拉佐諾夫的交響曲在義務學校的首次演奏，眞是歡喜若狂。』（三月裏，由巴拉克呂夫指揮演奏）『因此特意到莫斯科來再聽一次。』呂姆斯基-柯薩考夫和貝萊葉夫的會面是俄羅斯音樂史上的一塊紀程碑。

在戈凡西奇娜的管絃樂譜大致完成後（三），呂姆斯基-柯薩考夫又有時間從事創作。他用俄羅斯主題編成的一篇鋼琴協奏曲在佈局上顯然有李斯特的格調；這是在一八八三年一月十五日完成的。但他就要有一個新職務了，最初這職務使他幾乎沒有時間創作。

亞力山大三世登基後，變革很多；皇家禮拜堂的總管巴克邁坦夫年紀已有七十六歲，他的老差使也掉了（他從一八六一年以後一直任總管）。繼任者薛來邁蒂夫伯爵連個業餘音樂家的資格都夠不上，因此那禮拜堂就不得不恢復樂正這職位，像格林卡和耳伏夫時代那樣。幸虧靠在政府和教會裏都頗具威望的菲力波夫的拉攏，一八八三年二月巴拉克呂夫被任命爲樂正，並以呂姆斯基-柯薩考夫爲副。五月裏，整個教堂的人員爲了加冕典禮都必須到莫斯科去三個星期。雖然他的家庭已遷往塔蔡度夏，可是他每週要赴古彼得霍夫禮拜堂兩次，因此他除了寫一點教堂音樂外就沒有空餘的時間從事作曲了。十一月他寫道：『我忙於教堂的事情，什麽都沒有寫。我也不想寫。自從寫了雪后以後，我似乎已經有才盡之象。那些歌曲、協奏曲和宗教音樂彷彿都是舊調重彈。此刻我搜索枯腸，腹笥已空。』呂姆斯基-柯薩考夫最初對他的新工作確實感到興趣，尤其是因爲家中人口增加，無疑地對這額

外薪給（年薪二千三百盧布）更覺得高興。秋天，他還遷入一幢較大的房子裏（一八八九年九月他還在禮拜堂的宿舍裏分配到一所房子）。但是，在一八八四年三月，他失去了另一個官職，因爲海軍部長克來勃被解職了，新部長爲了節省開支就裁去了海軍樂隊督察員。還不滿一年，一月裏，柯薩考夫開始感覺他的新職務『枯燥無味』。他又跟克羅格里考夫說：『我什麼都不寫。』

呂姆斯基-柯薩考夫的整個生活都在轉變。舊友們也日漸疏遠了。莫索斯基已去世了。他和居伊也很少會面。巴拉克呂夫差不多總是和新交混在一起，與其說那是音樂圈子，還不如說是一批情投意合的伴侶。舊人中只有鮑羅廷和斯大索夫還經常到呂姆斯基-柯薩考夫家裏訪問。其餘的就都是些新人，大半是舊時的學生——里亞朵夫、格拉佐諾夫、勃魯門凡德、伊波里托夫-伊凡諾夫和阿倫斯基——如今卻都是朋友了；他們都是很有修養的音樂家，和六十年代初期聚在一起的那些年輕躁急的業餘家可就完全不同了。這一圈子以贊助人貝萊葉夫的家爲新核心——他是個古怪的人，恨女人、專橫、慷慨、好心腸、坦白得不近人情，又是個業餘的中提琴家，很喜歡室內樂。每星期五，這批人集合在他家裏，演奏和聽絃樂四重奏。到夜半一時，他們才停下來吃晚飯，飯後往往由格拉佐諾夫或別的任何一個年輕人演奏一個新作品。他們很少在深更半夜三點鐘以前分手，甚至到了三點鐘貝萊葉夫還會帶了幾個精力充沛的人上酒館去——這行動深爲敎品篤行而知節制的呂姆斯基-柯薩考夫所反對。在這種氣氛下，年紀輕一點的作曲家們自然會被鼓勵寫作、出版、試奏室內樂——貝萊葉夫還有一種習慣，用香檳酒來舉行新作品的『命名洗禮』。最直接的結果就是俄羅斯四重奏的巨大收穫，大

部分都是比較輕鬆的。貝萊葉夫把它們介紹給世人。

由他出資在萊比錫洛德公司印行了格拉佐諾夫的第一交響曲的總譜、分譜以及鋼琴二重奏譜，他還用同樣方式發表了別的新交的作品，因此他覺得自己簡直是在做音樂出版事業。一八八四年三月，他出資租了一個會場，雇了一個歌劇管絃樂隊，不公開地預演格拉佐諾夫的作品。一八八五年十一月，他又出資舉辦了一個俄羅斯管絃樂會。一八八六年，他創辦了一些定期的音樂會——俄羅斯交響樂會。在這些事情上，呂姆斯基-柯薩考夫當然是貝萊葉夫的最親近的顧問。他的許多作品，早期的和後期的都有，很快就由這家新公司出版。作品編號的次序顛顛倒倒，令人誤解。我們在這裏順便提一下：居伊和貝萊葉夫集團很少關係，而巴拉克呂夫簡直就沒有。

在這段時期裏，呂姆斯基-柯薩考夫一直沒有寫作，只是忙於剔除舊作中的瑕疵。一八八四年三月，在格拉佐諾夫的第一交響曲不公開演出後的一二天，他就拿出他自己的『樸實而壯健』的第一交響曲總譜。他覺得經過潤飾後，這也許對業餘管絃樂隊是有用的。他把初夏的時間花在修改這交響曲和配器上。除了別的改動外，他把全部樂譜改低了半個音而變為E小調，又將各樂章的次序更動：把行板樂章放在詼諧曲的前面。這交響曲經過修改之後就付印，由拜塞爾出版。在那夏天餘下來的時間，他完成了小交響曲的管絃樂譜。八月裏開始寫第四交響曲的詼諧曲；但是寫了四天，一無所成。因此他在夏秋兩季裏專心寫一本和聲學，主要是寫給他的年輕學生們——皇家禮拜堂裏的孩子——用的。在這一階段中，他完全搞些行政工作。甚至一八八五年四月，柴考甫斯基試探他願不願擔任莫斯

科音樂院院長時，他還不肯掉換職位。

一八八五年的夏天消磨在塔蔡和去彼得霍夫教堂視察等工作上；寫作方面一無所獲。他仍然改編舊作，修改那不幸的第三交響曲的第一樂章，重寫總譜。這時和一八八〇年在司丹來福時的情形迥然不同；一個令人可悲的轉變！一八八六年夏天，他和娜黛希達一起在高加索過了兩個月的假期，而他的創作衝動還是無法恢復。高加索礦泉附近的美麗景色也並沒有觸發他的想像力，他只改寫了第三交響曲的第三樂章。庇亞蒂古斯克、悌弗利斯、去巴頓的汽艇旅行、雅爾達和克里米亞的幸伏洛波等都給他愉快的回憶，但也只是愉快的回憶而已。他回到塔蔡時，只想把這交響曲起死回生。這作品一直到九月裏他回到了聖彼得堡之後才完成，而且也不很成功。冬天長期的沉靜只被B·A·F·(四)四重奏的第一樂章所打破。這是他和鮑羅廷、里亞朵夫及格拉佐諾夫四人的合作，為了慶祝九月裏貝萊葉夫的『命名日』而寫的。可是這樂章卻不是他的傑作。為皇家禮拜堂提琴教員克拉斯諾古茨基和管絃樂隊而寫的俄羅斯主題幻想曲也沒有顯出作曲者在創作上有振翼奮飛的跡象。雖然主題很動人，但處理方法卻令人不感興趣。管絃樂部分顯然是專為禮拜堂裏的學生樂隊而寫的；可是這作品倒造成了一個最輝煌的結果。

一八八七年二月，呂姆斯基-柯薩考夫的過去和現在之間唯一的聯繫也因鮑羅廷的逝世而打斷了。據自傳說，他聽到這消息後徹夜不寐。僅僅四個月之前（十月二十七日）在貝萊葉夫出資舉辦的俄羅斯交響樂會的第一次會上，呂姆斯基-柯薩考夫指揮了經他修正的莫索斯基的荒山之夜。他認

爲這也算是對一個亡友交了賬；但如今他又要爲另一個亡友完成同樣的工作。最要緊的是完成伊戈王子，再編成管絃樂譜。在鮑羅廷死後，有人說：『這下子伊戈王子可有了結束了！』呂姆斯基-柯薩考夫聽到這話以後，決定完成這作品，而使說這話的人夢想不到他那話會別有含意。春天，他和格拉佐諾夫開始工作。一夏天，工作進展得很快，甚至並不爲了去彼得霍夫教堂視察而中輟——因爲格拉佐諾夫剛好在那兒度夏，他們有很多商量的機會。呂姆斯基-柯薩考夫夫婦這次不在塔蔡，而是住在聶拉葉湖上的尼哥爾斯科一個新別墅裏。那兒的空氣必然有益於作曲者的潛伏的才能，因爲他竟然拿出一個西班牙主題的提琴幻想曲的大綱。他早就想寫這篇幻想曲，算是俄羅斯幻想曲的姊妹作；但現在他卻用這主題寫成了一篇管絃樂曲——就是著名的西班牙隨想曲。這是一個賣弄管絃樂技巧的作品。從雪后以後六年來累積的光和力完全在這作品中迸發了。作曲者很審愼地竭力把這隨想曲的管絃樂效果作爲『這作品的精華而不單是一種點綴』。八月四日寫完了隨想曲，呂姆斯基-柯薩考夫又回到伊戈的管絃樂譜，而且偶然把十一年前開始嘗試的回憶錄又寫了一章。

那年，貝萊葉夫的『命名日』的四重奏（題名節日）只有三個作曲家合作，而由柯薩考夫寫了最後樂章。在這一季的第一個俄羅斯交響樂會的全部節目中，都是鮑羅廷的作品，藉以紀念這位亡故的戰友。十二月十七日，在第五次音樂會上，呂姆斯基-柯薩考夫指揮西班牙隨想曲的第一次演奏，聽衆熱烈歡迎，以致不得不再演奏一遍。初次預演曾經被樂隊隊員的采聲打斷了好幾次，因此作曲者把這作品奉獻給他們，以酬盛意。隨想曲之後他又寫了兩篇同樣罕有的光輝萬丈的管絃樂曲——復活節

序曲和天方夜譚。兩個大綱都是在一八八八年初幾個月內在聖彼得堡寫的。正像已往一樣，他到鄉下去，完成這兩部傑作（這一年是在離路伽十二英里的納戈維茨基）。天方夜譚是在八月七日脫稿的，離開隨想曲的完成幾乎有一年之久。柯薩考夫認爲這三個作品『結束了我的一個寫作階段；這時，我的配器技巧已經達到了相當高的程度，而有引人入勝的音響效果，我的管絃樂隊的組成是極其尋常的，正如格林卡所用的那樣；而絲毫不受華格納的影響。』

但是呂姆斯基-柯薩考夫對成熟的華格納已不像往日那樣一無所知了。就在那冬天，紐曼旅行歌舞團來聖彼得堡，在瑪林斯基劇院演出了全本尼泊隆根的指環，由卡·穆克指揮。在俄國，這本戲還是初次上演。柯薩考夫和格拉佐諾夫每次預演都到場，按譜尋聲地聆聽。『華格納處理管絃樂隊的手法使我們倆都很驚服，』呂姆斯基-柯薩考夫說：『從此以後，華格納的方法逐漸滲入我們的管絃樂裏了。』很奇怪，一個才寫了像隨想曲、復活節序曲和天方夜譚那樣三篇交響傑作的四十四歲作曲家，竟然會學別人的訣竅。華格納對柯薩考夫影響的第一個果實是鮑呂思裏的波蘭舞曲的配器。他認爲莫索斯基的配器缺點太多了。這一冬天，呂姆斯基-柯薩考夫指揮俄羅斯交響樂會全部六個音樂會，使他很少空暇從事創作（天方夜譚和復活節序曲都是在十二月十五日初次演出的）。但他把早期的塞爾維亞幻想曲重新配器。一月間，他開始修改潑斯考甫姑娘。但是一樁瑣事使他的思想又轉入了一個新的角度。

在鮑羅廷逝世二週紀念時（那是說一八八九年二月二十七日），一批朋友——斯大索夫、格拉佐

諾夫、里亞朵夫、貝萊葉夫和呂姆斯基-柯薩考夫夫婦——會集在他生前的寓處，『爲紀念這密友而一起度過這夜』。在他們演奏和討論的許多稿本中，有默拉達第四幕的最後一場，那是呂姆斯基-柯薩考夫決心想給它配器的。『就在談天和憶念鮑羅廷的當兒，里亞朵夫突然說默拉達對我是個合適的題材。我毫不猶豫地回答說：「很好，那末我立刻就動手吧。」』連斯大索夫也很高興，這題材完全使他着了迷。他決定親自改寫那令人不滿的脚本，並且打算寫規模極大的音樂，完全用龐大的華格納式的樂隊。

潑斯考甫姑娘的修改也就無限期地拖延下去了，而默拉達的樂思卻開始累積起來。

這新歌劇的寫作因爲夏天去巴黎參觀世界博覽會而打斷了。貝萊葉夫出資主辦、在屈洛卡特洛宮舉行、由科隆管絃樂隊演奏俄羅斯作品的兩個交響樂會都是由呂姆斯基-柯薩考夫指揮的。把母親和小孩送到納戈維茨基後，他和娜黛希達跟貝萊葉夫、格拉佐諾夫以及鋼琴家拉甫洛夫一起出發。這兩個音樂會在藝術上是成功的。但是爲了貝萊葉夫抱了道地俄國人的哲學思想，認爲眞正感興趣的人一定會來的，因此他並不大事宣傳，而結果賣座很慘。呂姆斯基-柯薩考夫一點不喜歡巴黎人。在談到一次官方宴會給他留下的印象時，他口吻苛刻而帶譏諷。『宴後，一個胖得可怕而又年老的小歌劇演員還唱歌呢！』提起他接觸到的一些音樂家時，他說：『特里伯給我一個純樸可親的印象。瑪斯奈是隻老狐狸，賀姆斯是個很不整飭的人，梅沙傑在我看來毫無特色……』等等。從一個匈牙利樂隊裏排簫的演奏和博覽會上阿爾及里舞女的伴奏音樂裏，他得到了一兩個有助於默拉達的暗示。音樂會完了以後，呂姆斯基-柯薩考夫夫婦馬上離開了他們的同伴，到瑞士和薩爾茲卡麥古特去遊歷；然後

經維也納回國。七月裏，他們到納戈維茨基，又和他們的孩子團聚。在那邊，默拉達的寫作進行得很快；九月十二日，呂姆斯基-柯薩考夫已經能向克羅格里考夫報告說：『里亞朵夫在二月十五日給了我一些意見。到八月十五日我完成了初稿；全部樂譜只寫了六個月，而且中間一個半月還是花在考試上，一個月在國外旅行，兩星期花在改編天方夜譚爲鋼琴二重奏譜。』（他在回憶錄裏說，華格納的『主導動機』方法使寫作進行得相當迅速。）在另一方面講，寫一個非常龐大的管絃樂隊的總譜，卻需要花特別長的時間，而且還要受到各種阻礙和挫折。

一八九〇年四月，呂姆斯基-柯薩考夫被邀赴布魯塞爾，在黃金大戲院指揮一個演奏俄羅斯作品的音樂會。當時，因爲居伊、鮑羅廷等來訪，比利時對俄羅斯音樂的喜愛正達高潮。呂姆斯基-柯薩考夫備受比利時名音樂家的渥遇和重視。他們給他的印象要比巴黎那些人好多了。他從布魯塞爾回來，發現娜黛希達患白喉，病勢垂危，而且安德烈不久也傳染上了。『家裏樣樣事情搞得顛顛倒倒，』他五月裏寫道：『孩子們都給分送到好幾家人家去。我還得把他們送到鄉下去，愈早愈好……今年我太倒霉了；盡是險事和風浪。這些都襲擊到我那不幸的默拉達；它可能就是我最後的一個作品了……（至少是最後的一個重要作品）。』夏天，他們全家連八十七歲的老母，一起搬到納戈維茨基。在那兒，除了寫他自己的歌劇外，還安排時間給鮑羅廷的默拉達終場音樂編總譜。八月，母親病了；他不得不送她回聖彼得堡。到九月十二日她就在那裏病故了。三天後，柯薩考夫對克羅格里考夫這樣說：『幾天前我完成了默拉達的管絃樂譜。』可是惡運一直追隨着他，直到年底。十月裏，伊戈的首次演出使他很

滿意。十二月裏，他的友人和弟子紀念他寫作三十五週年（從他的第一交響曲上演時算起）而舉行慶祝典禮（包括一個音樂會）；他和巴拉克呂夫吵了一場，弄得大家不歡而散。巴拉克呂夫連那次正式宴會也乾脆拒絕參加。就在這個月裏，呂姆斯基-柯薩考夫夫婦喪失了他們的孩子史拉芙基克。兩歲的瑪莎跟着也病了。

一八九一年二月默拉達的第三幕音樂在貝萊葉夫主辦的一次音樂會上演出。這歌劇也被劇院經理接受了。這件事做完之後，柯薩考夫再回頭潤飾潑斯考甫姑娘，把第二次訂正稿全部作廢，而第三次的（也是最後的）定稿大致是根據初稿而寫成的。他把全譜重新配器，大部分的工作是在一八九一年四月到一八九二年四月做的。一八九一年，他又修正了一次，還改寫了賽得戈的總譜：這兩項工作『結束了我的過去。在五月之夜以前的階段裏，我所寫的作品沒有一個保留它的本來面目。』可是，他連一篇新作品都沒有寫。產生三部偉大的管絃樂曲和默拉達的那陣創作上的激流，似乎一洩而盡。默拉達確實像是他『最後的一個重要作品』，雖然他卻想用賽得戈的題材寫一部歌劇；假如可能的話，他還想用梅依的劇本——塞維里亞又名沙皇的新娘做題材。他實際上已在寫十字街頭之一夜的大綱。不久之後，里亞朵夫也想用這題材。可是，他們什麼都沒有寫成。

呂姆斯基-柯薩考夫夫婦在瑞士度過了夏天，希望遷地後會對瑪莎的健康有益，但是她的病仍然毫無轉機。尼古拉心煩意亂，無法工作。就連他開始寫的總譜也是很糟。八月裏寫的兩封信顯示出他深感悲觀，又因幻想破滅而懊惱。『當我在國外時，音樂好像抓不住我，也不能使我滿足。而現在

我在音樂方面似乎變成了一段廢料了。』一星期後，他覺得他最親近的年青朋友們的作品都是『可厭、瑣碎而毫無價值……枯燥而又乏生氣。』『總之，漂亮的和絃與樂句的綴合也引不起我的興趣了。在我看來，這些都是生硬、枯燥。默拉達跟冰一樣毫無生氣。貝多芬的四重奏或交響曲卻又是另外一回事。在他的作品裏，技巧和發展只是浮表的形式，樣樣東西都充滿了生靈……在我看來，俄羅斯樂派的音樂大部分簡直不成其為音樂，而只是毫無生氣、矯揉造作的東西。有了這種刻意彫琢的思想，我就該放棄作曲……不要因為我自恨愚蠢，一下子把正在寫的書撕毀了而懊喪。我記不得寫了點什麼；總之，那是一文不值的。』（這究竟是一本什麼『書』，卻始終不知道。）秋、冬、春三季都這樣過去了。潑斯考甫姑娘的第二稿進行得很慢。冬天把鮑呂思裏加冕一場照自己意思寫成管絃樂譜，藉以自娛。和巴拉克呂夫的關係卻愈來愈緊張了。在一八九二年四月寫的一封信中，有很多古怪而自相矛盾的句子：『我不斷地又教又學，很多事情使我厭煩而我養成了一種客觀的眼光。我心中孕育對巴拉克呂夫的一種極端惱厭的情緒——（而且相當地成功）。』

在納戈維茨基的那個夏天，他確實遇到了危機，一部分是體力的，一部分是腦力的。有些俄羅斯藝術家在事業的中途都遭到和這相似的危機，因而彷徨失所，而改變了路向。起初柯薩考夫在潑斯考甫姑娘序曲的新稿本上工作了三四星期之久，但是『極度勉強，而且感到厭倦和嫌惡。』這工作完成了以後，他想寫一篇文章，或甚至一本書，論述俄羅斯音樂，特別是他自己的、以及鮑羅廷和莫索斯基的作品。還要寫一篇緒言，由一般的美學講到音樂美學，然後再論及俄羅斯派。這部論著很快就寫好

了；但因爲其中欠缺太多，一下子又像去年夏天那本書一樣被毀掉了。呂姆斯基-柯薩考夫開始讀音樂美學方面的書——恩勃羅斯和漢士立克(三)的著作——以及拉瑪拉所著的大音樂家傳記。漢士立克使他困惱，可是讓他帶着新力量回到他自己的書本上。他寫得愈多，計劃也愈來愈大，他也愈覺得自己對美學以及一般的哲學都是門外漢。他停下工作，閱讀路易士的傳記體哲學史。但在閱讀之餘，他寫了短篇的莫差特與格林卡研究論文(六)，也寫了別的類似的文字，目的只在批評這些作曲家都是『不成熟的』。路易士的書只使他頭裏充滿了一堆毫無聯繫的概念。他『整天，整天』坐着，這些思想老是在他腦子裏打滾。『在八月底或九月初的一個晴朗的早晨，我感到非常疲倦，再加頭裏充血，思想全盤都混亂了。我感到異常恐懼。就在那天，我胃口也倒了。當我把這情形告訴了我的妻子，她當然勸我停止一切工作。我便聽從她的勸告，在回聖彼得堡之前，一事不做；書也不看，整天散步，總設法和別人混在一起。當我孤獨時，某些不愉快的、無法擺脫的思想就會硬闖進我的腦裏。我思索宗教問題，也想和巴拉克呂夫言歸於好。無論如何，散步和休息確實是有幫助的。等我回到聖彼得堡時，我已完全能控制自己了。但是我對音樂卻絲毫不關心。我時常想繼續研究哲學。我也不顧醫生的勸告，就開始閱讀很多書——一本邏輯教本、斯賓塞爾和斯賓挪莎的哲學、顧約的美學著作，以及幾種哲學史等。我幾乎每天買書。讀了一本，再讀一本，並且在每頁邊上還加了詮註；思考再思考，又做讀書筆記。我想寫一本音樂藝術的美學鉅著；我就暫時把俄羅斯樂派放在一邊。但是，我又恐開頭講的都是些皮毛，爲了要深入研究，卻被形而上學糾纏住了，那些很討厭的現象在我的頭腦裏又常常出現。

頭裏的充血倒比以前好些，頭也不暈，只感覺重而且有點緊壓。這種感覺和隨之而來的各種古怪念頭很使我擔心，着急。』

默拉達的預演使得他多少分了心。但在異常成功的初演（一八九二年十一月一日）後，這歌劇逐漸被人遺忘了，聽衆——包括皇室——比較起來還是喜歡農村騎士和柴考甫斯基的伊奧蘭特。呂姆斯基-柯薩考夫對他的朋友並不掩飾，他也認爲這新作品雖然是苦心經營的，但『比起雪后來可就差得遠了』。他的頭腦對他開的玩笑可眞不小；有一次，他甚至連那歌劇（雪后）的名字也記不起了。『不是，你叫它什麼？』他對他的年青朋友、愛革曼和雅史特來勃蔡夫說：『啫，……不是默拉達，是——另外那個，我也不是指五月之夜……』但他並不因默拉達的上演或一八九三年一月雪后在莫斯科的演出特別出色，而對音樂再感興趣。雖然那次雪后的演出使他去了故都一次，也使他『相信雪后不僅是我寫得最好的歌劇，或許在大體上也是當代歌劇裏最好的一部』，可是他還繼續研究哲學，直至頭昏腦脹，精力疲倦達到了嚴重的程度，他才完全停手。醫生診斷他的病症是腦脊髓神經衰弱，命令他讓腦力徹底靜止休養，多做些戶外運動。『對體力工作一無興趣的我只有作長距離散步……有時讀一點書，可是這卻又引起了那些糾纏不清的思想，我不得不灰心地把書扔在一邊。』從上一季起，他開始厭倦俄羅斯交響樂會的指揮職務。現在他把它移交給格拉佐諾夫和里亞朵夫。在貝萊葉夫主持的『星期五會』上，他也很少在座。因此，他們也『興趣大減』。他的頭腦的情況很怪，以致在一次音樂會的第二天早晨他問雅史特來勃蔡夫爲什麼沒有參加昨晚的音樂會，而實際上雅史特來勃蔡夫還

和他在後台講過話呢！一月裏，他到莫斯科作短期的遊覽，這給了他一些調劑。他甚至考慮了一兩個星期，想離開那無足輕重的聖彼得堡而去『生活似乎比較新鮮而壯健的』城市。不久，他覺得病減輕了一點。『我不必再那樣婆婆媽媽地，也不必再和巴拉克呂夫嘔氣了，必須恢復康健，然後繼續工作。』

他不僅討厭巴拉克呂夫的獨裁作風，甚至對整個皇家禮拜堂的氣氛，『充滿了窺探的行徑、揑造毀謗、諂媚』，也深惡痛恨；他因此便講起要辭職了。巴拉克呂夫聽說他『為了健康關係』而打算離職，卻對他特別殷懃起來，並且指望他獲得充分的扶助金。但是為了某種原因，他的辭職卻拖延了一年，直到一八九四年一月才實現。

同時，小瑪莎已經病了兩年半，情形愈變愈糟。一八九三年春天，她母親帶了她和納迪亞到克里米亞的雅爾達去，希望這俄羅斯療養勝地的氣候能救了她。五月裏，音樂院和禮拜堂裏的考試完畢後，禮拜堂給了三個月的假期；呂姆斯基-柯薩考夫趕着去和他們團聚。這次他在雅爾達過的夏天是一生中最慘痛的。他讀書、沐浴、作長距離的散步。但是，腦神經的疾患，再加上眼前那奄奄一息的女兒，這些使生活索然無味。他勉力寫了潑斯考甫姑娘的管絃樂譜和鋼琴總譜——據他自己說，整整一年他沒有碰鋼琴了——然後孜孜不倦地從事著作；先寫了一點教材，後來這些教材『都變成了哲學論文』，最後都焚毀了。他終於轉向幾年前就已開始的回憶錄。這淒涼困人的夏天，大部分時間是在寫這回憶錄；完成了很大一部分，裏面充滿了嚴峻的自我批評和對友人、特別是對巴拉克呂夫的苛責。可是，在寫的時候，他卻『沒精打采，毫無生趣』。七八月裏，他寫給他大兒子米夏的信上還提到：『如

此缺少精力，我從未經驗過。』『但是，一個心事重重的人怎樣還能精力充沛呢？……在此地，我們精神都有點麻痹了。我們得過且過地活下去，盡力避免談到未來……近來，我絕對不能做任何事情，大部分時間我在屋子裏踱來踱去，再不然就坐着老是抽煙。』假期滿了，他在九月一日啓程，去聖彼得堡。抵達卡考甫時，瑪莎死訊的電報已先到了。禮拜堂的公家宿舍有那麼多的慘痛的回憶，又爲了辭職在卽，他們立刻搬到一所新房子裏去住。說也眞怪，十月裏柴考甫斯基的去世卻把呂姆斯基-柯薩考夫從憂鬱的麻痹裏拯救出來。他認爲把這一季的第一個俄羅斯交響樂會應該作爲紀念柴考甫斯基的音樂會。他很想指揮這個音樂會(三七)。就在這樣情形下，他一連指揮了幾次音樂會，這使貝萊葉夫很高興。此外，一月裏當他在皇家禮拜堂的辭職照准之後，他還和娜黛希達一同到敖德賽去，指揮另一個柴考甫斯基的紀念音樂會。回到聖彼得堡時，由於生活的轉變而精神爲之一爽。在敖德賽海濱漫步時，他的創作慾又恢復了——他想用荷馬的題材，奧德賽裏瑙西伽的故事，寫一個樂曲。可是這計劃很快就被另一計劃擠在一邊了。在這一點上，柴考甫斯基的逝世又是一個具有決定性的因素。柴考甫斯基用果戈里的聖誕前夕已經寫了一個歌劇鐵匠瓦古拉。這題材呂姆斯基-柯薩考夫早就看中了，但他生怕表面上好像是和他競爭，因而傷了他的心；現在他可以不必再有所顧慮了。四月，他在嫂子家裏不公開地演出了五月之夜；他決定着手他的原定計劃。他把波隆斯基所寫的腳本（原爲賽洛夫寫而被柴考甫斯基採用的）放在一邊，自己另編了一個腳本，然後動手寫音樂的初稿。不到半個月，他不單寫好引子，而且還演奏給朋友們聽，要他們猜這引子表現些什麼情境。他起初把他的新歌劇弄

得很神祕，從不對人講明題材是什麼。他對雅史特來勃蔡夫說：『卽使你猜對了，我也不會說你對的。』

一八九四年夏天他的生活情況和一八九三年完全不同。呂姆斯基-柯薩考夫夫婦在凡卻沙找到一所新的鄉間住宅。環境很像在司丹來福的一樣。『凡卻沙是個媚人的地方，』他寫道：『感謝那偉大動人的白斯諾湖和那古老的大花園，其中長滿了百年的橡樹和菩提樹……在那湖裏洗澡才眞舒服呢。晚上，星月反映在湖面，美得驚人。成羣的鳥。』在這樣的環境下，聖誕前夕進行得很快。不單是這，另一個醞釀已久的計劃也突然成熟了，這位作曲家的思想來如泉湧；那是以賽得戈爲題材的歌劇。就是當他在寫聖誕前夕時，賽得戈的分幕大綱，在斯大索夫的通訊協助下，已經開始形成了。柯薩考夫決定用他早期的管絃樂作品的主題當做主導動機，而別的素材在他腦裏也大量湧現。『例如賽得戈的聖詠歌的旋律、奈雅達的故事的主題以及這歌劇的終場裏的一部分音樂。我還記得大部分的樂思在什麼地方降臨，是在那個長長的從湖岸築向湖中的游泳平台上；穿過叢葦，一面你能看到那傾斜的、碩大的柳樹，另一面就是白斯諾湖。所有這些全給了我寫賽得戈的心境。但是，實際上，賽得戈一直到聖誕前夕完成時才開始寫。』

假如賽得戈是至性流露之作，那末聖誕前夕就有很多斧斵的痕跡。這一點作者自己也曉得的。就在去凡卻沙之前，他已經談到，想把它完全放棄了。他曾經在彈奏這新作的一部分後，突然對雅史特來勃蔡夫說：『只有抒情的音樂是好的，別的都是壞的。我寫這新歌劇是不合適的——一點也不合適，因爲我心中簡直沒有抒情的東西。再說，任何事情我都不配做了。假如我曾經有過一點創作力，

那末，它現在也已離我而去——並且已一去而不復返。在不久以前，我還急於想寫的那題材如今也顯得多麼空虛啊！』在凡卻沙，雅史特來勃蔡夫曾來訪問他們。有一天下午，在那兒也發生了一件相似的事故。柯薩考夫開始彈奏他才寫成的東西，但是忽然停手了。『他用一種充滿了哀傷、甚至失望的聲調說：「不，我不能再彈了——不行……」他便在屋子裏踱來踱去，也不看任何人……顯然他心緒不寧。飯後，別人都到麥田裏去，給納迪亞採矢車菊，那時柯薩考夫睡了一個短短的午覺。我們回來時，尼古拉·安德烈維奇心神已經鎮靜下來了，就把那新寫的一場音樂繼續彈完。娜黛希達像過去一樣默默不言。然後柯薩考夫停了音樂，站起身來；這次還帶點幽默，說：「假如將來爲我寫傳記的人要描寫今天這個黃昏，他必定會歡呼，說這著名的作曲家的第二場是在聲息全無的聽衆之前由作者自己彈奏。」這念頭顯然使他心頭酥癢，他甚至也打起精神來了！』他不斷地工作，到九月初，在他回聖彼得堡之前，不但寫了整個歌劇的大綱，還寫了一百多頁的管絃樂總譜。他給雅史特來勃蔡夫寫信說：『多麼怪啊！我顯然寧願配器而不願作曲了。』

聖誕前夕的管絃樂譜在那冬天就完成了；但同時那脚本卻被那審查處反覆挑剔，因爲第七場裏『女皇』的上場，雖然是匿名的，但從果戈里的故事裏，可以看出那明明是指喀德鄰第一。可是命運之神對呂姆斯基-柯薩考夫很仁慈（暫時地）。巴拉克呂夫剛辭了皇家禮拜堂的指揮。內廷總管伏隆佐夫-達希考夫伯爵來找他，請他繼任巴拉克呂夫的遺缺。但是，那禮拜堂已經糟得不成話了：拿恩俸而不做事，很優遊自在，因此他婉辭了。看那總管很和藹可親，柯薩考夫就抓住這機會，要他設法給聖

誕前夕裏的『女皇』取得特許。管絃樂預演就立卽開始。一個新歌劇正在上演，另一個又在寫作了，一切使他很放心，他可以心安理得地回凡卻沙去。

删節了以後的賽得戈大部分是在一八九五年夏天完成的。工作進行得很順利。柯薩考夫從不需要連續休息兩天。可是到了中途，他在計劃中又加進了一段重要的補充。去年冬天，他在聖彼得堡碰到了一個聰明而很羞怯的人，律師而兼數學家、業餘考古學家、呂姆斯基-柯薩考夫音樂的熱愛者，皮爾斯基。夏天他就住在離凡卻沙只五六英里遠的一個田莊上，因此他常來凡卻沙。柯薩考夫接受了他的意見（又回到去年佛・斯大索夫的建議），而把賽得戈的妻子加進戲裏，這樣他就必須另加一場戲（脚本是由皮爾斯基寫的），其他兩場也必須添寫一點。就在這時候，他繼續把這歌劇音樂的其餘部分配成管絃樂。很辛勤地工作到冬末，他忽然感到『可怕的疲勞，興趣的喪失，甚至厭惛工作。這是我第一次有這樣的感覺。但是，後來在我大部分作品完成後，又有這樣一次。而且總是突然的。往往寫作得很順利、而又很感興趣時，我猛然會被疲倦和冷漠所壓倒。過了一陣，這種不快的心情便消失了，我又帶着先前的熱誠繼續工作。這情況和一八九一到九三年間我所受到的痛苦完全不一樣，我並不受哲學和美學思想的可怕困擾。』

一八九五年十二月三日，聖誕前夕在瑪林斯基劇院濃雲密雨的氣氛下演出。當時，年僅二十二歲尚未成名的夏里亞賓只演了一個配角。在預演時，他第一次遇見這位作曲家；後來他在回憶錄(二八)裏給了我們一個很深刻的印象：『這不可思議的作曲家極羞怯而又謙遜，很感動我。他穿得很不時髦。

他的黑鬍子也沒有修剪，垂下來直掛到那狹小而打得很隨便的黑領結上。穿了一件早就不流行的黑色常禮服。兩隻褲子口袋橫插的，完全古老的樣子。鼻子上重疊戴着兩副眼鏡。雙眉中間一道深縫，使他顯得很憂鬱似的。 他沉默不語……幾乎每次預演，指揮者納蒲拉夫尼克總要和柯薩考夫講幾句話。例如他會說：「尼古拉・安德烈維奇，照我看來，這一幕拖得太長了——我建議把它删掉一點。」呂姆斯基—柯薩考夫便會站起來，神色不悅地靠着指揮台，以懦怯得像討饒似的聲調說：「說老實話，我並不以爲這一幕拖得太長……」於是，他又會吞吞吐吐地解釋：「我作品的結構使得整個歌劇的基本主題不得不在這一幕裏用音樂來交代一下。」納蒲拉夫尼克聽了這話，卻會用冷酷而有條理的、迂腐而帶捷克口音的語調，回答說：「你也許是對的，但是你對你自己作品的喜愛影響了你。你必得顧到你的聽衆……許多年的經驗告訴我，假如一個作曲家堅持不肯更動他音樂中一個音符，那缺點往往會歷久留存，而且使聽衆討厭。我跟你這樣講，完全是因爲我眞正關心你。你還是把它删一下吧。」』樣樣事情進行得都很順利；可是到了全劇的總排演時，不幸佛拉德米爾・亞力山大維奇〔二九〕和米蓋爾・尼古拉維奇兩位公爵到場，他們看見自己的祖先在舞台上出現，眞是怒氣塡胸。米蓋爾大公爵尤其反對把祖先陵墓所在的彼得洛巴洛夫斯基古堡畫成佈景的一部分。佛拉德米爾大公爵對喀德鄰女皇的被褻瀆深感痛心；在休息時，他忽忽趕到後台，跟演這角色的人幽默地說：『你現在是我的曾祖母了。』作曲者說：『這演員倒眞有點窘。』沙皇立卽收回成命，不准用這種方式上演。指揮者伍賽伏洛斯基無可奈何，只得把次女高音的『女皇』改爲男中音的『親王殿下』，因此，主要的劇情變成荒唐無稽，

反把皇室演得更可笑了。沙皇倒覺得無所謂；而皇室卻都不去看首次公演，以表示不悅，作曲者也不去看，以表示他不滿於對果戈里和他的汚辱。但是他的孩子們都去了；忠實的雅史特來勃蔡夫還給他帶回來一隻花圈。

很好玩的事情，就在他的作品被腰斬後的一個月，呂姆斯基-柯薩考夫開始把莫索斯基的鮑呂思修正，並重新配器；後世卻因鮑呂思而對他那善意而迂腐的想法感到憤慨。把亡友已完成的作品『改正』、『潤飾』的唐突無禮，在他看來只不過是他先前續寫和發表莫索斯基的未完成之作那椿工作的附帶工作。這種『潤飾』不無可笑的諷刺意味，因爲一個很不喜歡巴拉克呂夫修改他自己作品的人，也就是最最惋惜自己所有歌劇都被納蒲拉夫尼克割裂過的人，竟然把別人的作品亂斬亂砍一陣。

一八九六年五月，鮑呂思『重新點染』的工作完成後，呂姆斯基-柯薩考夫又轉回到賽得戈上，把它帶到希牟多維齊一個新的避暑寓處，到九月裏寫完。納迪亞和伏洛迪亞都出痧子；要不然，他除了自己時有一陣的疲倦外，什麼困難都沒有了。關於這種疲倦，他還講了一椿奇怪的事情（從作者親筆寫的樂譜的日期上看來卻難以證實）。剛寫完最後的第二場，柯薩考夫說他又被『一陣厭惡』所襲，還得寫一場，因此深感厭煩。就在翻過那堆稿子時，他竟發現最後一場的樂譜早就寫完了！那夏天，他還有時間爲了要寫另一本專論配器法的書而做筆記。這時，他並沒有毀掉這些筆記。

賽得戈是呂姆斯基-柯薩考夫自雪后以後的創作活動的最高峯。這是他最好的作品之一，也是敍事而帶狂想的歌劇風格的極致，他的獨特風格的最高表現。也許他意識到賽得戈是無可匹敵的，這

種感覺使他在以後幾年裏，在歌劇探索上獲得了古怪的經歷。賽得戈寫作的下一年，他開始寫普希金的『小悲劇』，莫差特與薩黎呂(三〇)的劇曲，而完全回到達戈米茨基的『戲劇眞實性』了。緊接着賽得戈的卻是一大堆歌曲（其中有幾首是二重唱的），作品編號由三十九起，直編到五十六。『我好久不寫歌曲了，』他說：『我把亞·托爾斯泰的四篇詩譜成了歌曲。』——作品第三十九號——『覺得我採取了另一種方式而作曲。旋律隨了歌詞而變化，顯出純粹聲樂性，只稍稍有一點和聲與轉調的意味。我寫好了旋律，然後再配伴奏；可是以前，除了少數例外，旋律的構成多多少少總脫不了樂器的——也就是說，在情趣上僅僅與歌詞大致符合，有些旋律甚至是從和聲中脫胎出來的。』

覺得自己新的作曲方式產生了『眞正的聲樂』後，他便孜孜不倦而從事這方面的工作。到了一八九七年春天，他不但已經開始寫莫差特與薩黎呂的大綱，和再把安泰修正、重新配器，並且還寫了二十首歌曲。至於那夏季，且看他九月底從鄉下回來後寫的信吧：『說我已經寫了三十九首歌曲和歌劇莫差特與薩黎呂，這消息是完全靠不住的。我實在只寫了四十首歌曲，兩首二重唱，莫差特與薩黎呂，一首男高音、女高音、合唱隊以及樂隊的清唱劇斯維特齊安卡，此外還有一篇鋼琴、小提琴和大提琴的三重奏。但也不過是初稿而已，尚待完成。別的——也就是說莫差特與薩黎呂和斯維特齊安卡——配器都已完成。九月裏回到聖彼得堡後，我寫了一點別的東西——以後再跟你談吧；也許你覺得詫異。但是一切都無足驚奇，人間萬事本來就該如此。斯大索夫在一八六——年老寫道，某年俄羅斯樂派曾經活躍非凡：洛迪欽斯基寫了一首歌曲，鮑羅廷在計劃一點東西，巴拉克呂夫預備修改一點什麼，等

等。算來三十年已經消逝了。我如今正該把這一類事置諸度外，而走上正規的藝術道路。』〔三〕（他也沒有說，那夏天他還寫了很多賦格練習）信裏所說九月裏寫的『一點別的東西』是指一篇G調絃樂四重奏。這樂曲也像三重奏一樣，沒有出版。『因爲這兩個作品都使我相信室內樂不是我天性所近的。』他繼續寫他的論配器法的書。

秋天，賽得戈送到劇院經理室去。從聖誕前夕以後，呂姆斯基-柯薩考夫被視爲一個無賴鬼。這作品曾在鋼琴上約略試奏過，結果欠佳。『由於時間太晚』，沒有奏完就停止了。伍賽洛伏斯基支吾其詞，並不肯定地拒絕這作品。因此呂姆斯基-柯薩考夫一怒之下決定『再不拿他的歌劇去麻煩經理室了。』事實上他已經另有演出的辦法。夏天，鐵道大王瑪芒托夫問起賽得戈。他在莫斯科主辦一個很好的歌劇團。柯薩考夫把總譜交給他。因此，這戲的第一次演出是在一八九八年一月七日莫斯科蘇洛陀涅可夫斯基戲院，由埃斯博希多指揮樂隊。雖然排演得不够純熟，演出卻很不壞。可是沒有幾個星期之後，瑪芒托夫的歌劇團來聖彼得堡，並在音樂院劇場演出了賽得戈，作爲這一季的第一個戲，由作曲者親自指揮，演出成績很好。

這一段時期裏，呂姆斯基-柯薩考夫的勤奮使得他的生活事蹟只需用一張作品單子也就差不多能包括無遺了。一八九八年春天，他把潑斯考甫姑娘的序幕（最後的稿本裏已把它略去了），改編成一個獨幕劇鮑亞呂娜・凡拉・席洛珈；並開始把孕育已久的題材——梅依的通俗劇沙皇的新娘——寫成了一部歌劇。按照他思想的一般路線，他決定使這作品『首先要能上口唱』。他把女主角寫得適合

於莎蓓拉的歌喉。她是瑪芒托夫劇團裏的女演員，曾經演過賽得戈裏的海公主。她也許不僅僅引起了他藝術方面的興趣。無論如何，他時常跟她通訊，但這些信只發表了一點零縑斷片。莎蓓拉的歌喉顯然觸發了一首異常可愛的歌曲。此外，沙皇的新娘也不乏精彩之處；但這作品——大有俄國腔的比才風格——比賽得戈可眞差得遠了。整個的作品和兩幕光景的管絃樂譜在夏天很快就完成了（最近兩年他們沒有到凡卻沙去住，而這一夏季他們是在那邊過的）。總譜是在十一月裏寫完的，到一八九九年十月由瑪芒托夫劇團演出。同時一八九八年最後幾個月裏瑪芒托夫在莫斯科還上演了莫差特與薩黎呂、凡拉．席洛珈以及潑斯考甫姑娘的新稿本（夏里亞賓演暴君伊凡，演得出色當行）。新年又去聖彼得堡重演這些戲。以伍賽伏洛斯基爲代表的官方採取了一種妥協姿態，把雪后的服裝和佈景備置一新，以便使這戲東山再起——但這些新東西，在作曲者看來，是華麗有餘，但完全不對的。柯薩考夫的歌劇也開始揚名海外。布拉格熱烈歡迎這些歌劇，但一九〇〇年五月在梅恩河上的佛蘭克福，五月之夜遭了一次慘敗。

呂姆斯基-柯薩考夫也沒有功成身退的意思。那冬天他和皮爾斯基討論各種可能的歌劇題材：普希金的索頓王軼事（這故事裏可以把無形的基泰奇城的傳說和聖凡佛洛尼亞的傳說合併起來），拜倫的天上人間以及在阿爾基諾斯朝廷上的奧德賽。結果他們選了索頓王。皮爾斯基親自着手把普希金的原著改編成一個脚本。在凡卻沙的夏天幾乎又完成了一部歌劇，而且比先前一部更有趣而別致。作者自己叫它爲『散心』之作的一首交聲詠唱曲智者俄來格之歌也是在一八九九年夏天寫的。索頓王

的總譜是在一九〇〇年一月三十一日完成的。由於他和貝萊葉夫有點偶然的不快，這些新作，包括索頓王裏的『晉畫』組曲，都交給拜塞爾出版。貝萊葉夫的集團裏，湧現了許多新人，不僅有呂姆斯基-柯薩考夫麾下的後生小子，並有莫斯科來的意氣較不投合的新人——其中最突出的有史克呂亞賓。『西方頹廢的跡象開始顯現。』六十年代的年青熱情的現代主義者也就是八十年代的首領和宗師，活到了這新的二十世紀，大有被譏爲落伍者之虞。他寫完索頓王以後立刻着手的那個作品顯然會使公正不阿的觀察者作如此想。

呂姆斯基-柯薩考夫終生偏愛像梅依那樣的第四流劇作家，這樁事實在是無法解釋的。除了潑斯考甫姑娘以外，所有因梅依的靈感而寫成的作品總是最差的。一九〇〇年四月柯薩考夫寫信給莎蓓拉說：『啊，我多麽想寫一部歌劇呀！』而更要緊的，他想把它寫成非俄羅斯風格的。他要『運用風格的自由』，過去他認爲民族主義是藝術創作的主要源泉而一直奉行的。如今他要求從民族主義裏解放出來。因此，他選取了基督赴難的行程，在梅依的塞維里亞裏找到了藉口，可以寫毫無色彩的音樂。這是個通俗劇，裏面參議員、百人隊長(三)、受迫害的女基督徒等什麽都有。他十足利用了這題材。三月裏短期遊歷布魯塞爾歸來——他好幾次拒絕了邀請，不去巴黎作同樣的遊歷——立即開始塞維里亞，但是在國外寫完的。安德烈．呂姆斯基-柯薩考夫正在斯特拉斯堡大學求學。爲了和兒子離得近一些，那夏天一部分時間柯薩考夫夫婦住在斯特拉斯堡，一部分時間住在黑森林。那裏他兒子也可以在週末來看他們。一放假，他們都遷到瑞士。塞維里亞的大部分是在九月裏柯薩考夫夫婦倆回到聖

彼得堡時寫的。配器跟過去一樣是在冬春兩季完成的。

柯薩考夫得知帝國劇場的新負責人已經上任。那是伏爾康斯基。他繼柴考甫斯基的朋友，怠惰而保守的伍賽伏洛斯基而就職。據康密撤也夫斯基的說法(三三)，伏爾康斯基『是個有高級藝術趣味的人，接事後十八個月就因戇直、不够虛僞而下台。』他很快就來請求柯薩考夫寫一個『富幻想的巴蕾舞劇』，但柯薩考夫始終沒有寫。一九〇一年二月賽得戈終於在皇家的舞台上演出；成績很好，雖然劇本也還删了一點，使作者覺得傷心。上一年十月索頓王在莫斯科作初演（瑪芒托夫是個徹頭徹尾的理財家，爲了和天使鐵道的某項交易坐了一陣牢而到巴黎退隱了。他的歌劇團已經自力更生繼續辦下去，由伊波里托夫-伊凡諾夫任指揮）。事實上，呂姆斯基-柯薩考夫到五十六歲時，發覺自己在本國並非不受崇敬。一九〇〇年十二月，各種社團（雖然沒有帝國劇院在內）舉辦了音樂會來慶祝他首次公開以作曲家身分出現的三十五週年紀念，也有宴會、演講、演出等等。『對這一切我都很感激，但是實在使人頭痛討厭……一點也不假，成天聽人講：「深受崇敬的尼古拉·安德烈維奇在這三十五年中……」或者「三十五年已經過去了，自從……」等等，實在受不了。何況我根本不信這些都是由衷之言。我總覺得有些人只是把我的三十五週年紀念當幌子來替自己做廣告，讓別人注意他們。』

這時候呂姆斯基-柯薩考夫至少有四個歌劇主題可選用，因此猶豫不決。他經常和皮爾斯基討論基泰奇和瑙西伽，而且皮爾斯基甚至開始寫後者的脚本了。但是柯薩考夫又想寫一個波蘭歌劇，一方面算是向他仰慕已久的蕭邦致敬，一方面他想在戲裏採用幾個曲調，那是他兒時當父親在波蘭總督任

上母親聽來唱給他聽的。他委託了一個寫脚本的人根據他寫下來的輪廓寫一本創作的『書』省長大人。這裏面充滿戲劇成分，不帶政治色彩，略略有點幻想因素和很多舞蹈。脚本寫了，雖然寫得不很高明，他似乎還喜歡。同時，另外有人供給他一個短短的幻想歌劇的脚本，那是以俄羅斯民間傳說『不朽的卡煦其』為題材的。他喜歡那題材，但對這脚本不完全滿意。這樣弄得他進退兩難。一九〇一年五月他修飾完了塞維里亞的管絃樂譜，就開始給瑙西伽的『引子』裏的女聲部和樂器部分寫了一個詠唱序曲。不久他還是把它擱在一邊而拿起了卡煦其的脚本。在他女兒蘇尼亞的輔助下，他照自己的喜愛把它改了。他決定把他的那篇詠唱序曲作為一個單獨作品發表，題為取材於荷馬之作，作品第六十號。同時他繼續卡煦其的極端現代的（假如不能算是特別富俄羅斯風味的話）音樂。九月初寫完開頭兩景。一冬天，寫畢並譜完這整個作品後，呂姆斯基-柯薩考夫辛勤地寫省長大人。一九〇二年夏秋兩季，他不但完成了這索然無味的作品（管絃樂譜沒有寫好），而且還給達戈米茨基的石客重寫了總譜。雖然沒有人責備他，他一直不滿於他自己經驗不足的管絃樂法。但他自得其樂地利用這機會把『一些過於生硬的地方以及和聲上的粗糙、草率改得柔和些。』這一工作實在並不値得稱頌。

省長大人的主體和石客的改寫本都是七八月間在海德堡完成的。那時安德烈在那兒求學，還介紹了一個同學伊戈·史脫拉文斯基給他父親。他們又在瑞士過了一個假期，很悠閑地經慕尼黑、德勒斯登和柏林回來，剛好趕上塞維里亞的初演。那是十月十四日在瑪林斯基劇院由勃魯門凡德指揮的。兩個月以後（十二月二十五日）卡煦其在莫斯科由原先的瑪芒托夫歌劇團演出。

一九〇三年春天在寫完波蘭歌劇的總譜之前，呂姆斯基-柯薩考夫就開始了基泰奇的大綱，大部分曲子到秋天都趕寫出來了。總譜的大部分以及其他是在一九〇四年夏天在凡卻沙寫完的。基泰奇裏的基督教意識形態顯示了呂姆斯基-柯薩考夫已放棄他終生信奉的唯理論而皈依了基督教。尤其當我們發現裏面有一種富想像的無神論的強烈因素，更令人作如是想（這種因素一直和他的唯理主義相調和的）。在研究柯薩考夫的生活和作品之間的關係時，雅史特來勃蔡夫記下來的話是最有價值的，雖然這話是在一八九三年十二月正當危機時期講的：『我懷疑你是否能在世界上找到一個人，更不輕信超自然的、空想的、幻覺的和陰世的任何事物。但是作爲一個藝術家，我卻又最愛這些東西。至於儀式——那還有什麼東西比儀式更不能忍受？……可是我在音樂裏描寫儀式卻又描寫得津津有味！不——我堅決認爲：藝術，在本質上，是最迷人的謊言！』這觀點當然足以說明他許多作品的基本缺點。他在一九〇七年五月逝世之前年餘，寫信給格拉佐諾夫說：『一般地講，「世上沒有眞理」——這話本身就靠不住，因爲眞理是存在的，但只存在於科學和藝術裏。』

一九〇三年十二月下旬貝萊葉夫死了，留下呂姆斯基-柯薩考夫、格拉佐諾夫與里亞宋夫三雄鼎峙，來處理他傳給俄羅斯音樂的大宗遺產——出版公司、俄羅斯交響樂會、管絃樂作品的格林卡獎金、室內樂競賽方案和貧困音樂家補助基金等。呂姆斯基-柯薩考夫立刻寫了一篇紀念作品，一首短短的管絃樂前奏曲墓前。三月三日由他指揮作爲這季的第一個俄羅斯管絃樂會的第一個節目演出。但是，音樂會的其餘大部分節目他都讓那些後輩去指揮。

夏天——就是柴霍夫在德國逝世的那個夏天，也就是成千成萬俄國人在旅順陣亡的那個夏天，靜謐地過去了。他只寫了一點基泰奇和訂定管絃樂法一書的許多寫作計劃。日俄戰爭的災難刺傷了呂姆斯基-柯薩考夫的愛國的自尊心。他可能絲毫沒有想到戰爭會影響到他的命運。但是當十一月裏帝國劇院最後決定由夏里亞賓任主角上演經他訂正的鮑呂思時，政府當局認爲還是把『克洛梅附近叛變』的一景删掉較妥。俄羅斯全國各地的革命分子受到戰爭逆轉的鼓舞。到一九〇五年一月聖彼得堡實際上已經在革命的情況下了。學生階級總是站在革命的最前哨。音樂院的學生也不例外。他們舉行祕密會議，而那『膽小愚蠢的』院長勃恩哈德在俄羅斯音樂協會的首領的支持下（音樂院是協會創辦的，始終受它相當控制），開始採取壓制手段——開除爲首的學生領袖，軍警進校園來鎮壓，甚至封閉音樂院。呂姆斯基-柯薩考夫站起來衛護學生的權利，因此被教職員中的保守分子認爲『幾乎是學生中革命運動的領袖』。勃恩哈德繼續『應付得很蠢』。柯薩考夫在俄羅斯日報上發表了一封信，主張把音樂院從俄羅斯音樂協會的控制下解放出來，使得情況更形危急。勃恩哈德在音樂院的院務會議上痛斥這一封信。辯論愈來愈激烈。勃恩哈德阻止會議繼續開下去。三月二十九日音樂院被騎警和徒步警察包圍起來了。呂姆斯基-柯薩考夫和一些別的教授提出書面要求，要他辭職。不到三天，上級機關『大公無私地』把勃恩哈德和呂姆斯基-柯薩考夫一起解聘，開除了一百多個學生，並且把音樂院暫時停辦了事。呂姆斯基-柯薩考夫又寫了一封信給新聞界，還辭掉了俄羅斯音樂協會的榮譽會員籍。他立即成了進步知識分子的先驅和英雄。全國各地的社團和個人紛紛寄慰問信來。各種團

體的代表都來訪問他。報上也都登載這件事。總理室無分上下都被罵遍了，因此有幾個人辭了職。而格拉佐諾夫、里亞朵夫、勃魯門凡德以及另外一二個音樂院的教職員表示同情呂姆斯基-柯薩考夫，也辭了職。呂姆斯基-柯薩考夫和格拉佐諾夫每人都在當時流行的革命歌曲中選了一曲加以配器——柯薩考夫配了小棍子，格拉佐諾夫配了那有名的伏爾加船夫曲。

四月九日當學生們在康密撒也夫斯基劇院舉行音樂會時（由格拉佐諾夫指揮的），情勢已經發展到高潮。節目的第一部分包括卡煦其，第二部分包括各種零星作品。但是演完卡煦其後，音樂會竟然變成了一次政治示威，幾乎像革命會議。『他們把我叫上台去，開始把各種社團組織發來的通電念給我聽，還作了煽動性的演講。據說有人喊：「打倒君主專制政治！」每次演講完了的騷動是無法描寫的。』最後警察來干涉了，把舞台上的防火鐵幕也放了下來，全院子裏的人都被攆了出去。深怕再發生這種示威，聖彼得堡警察局把原定四天後舉行的一次俄羅斯交響樂會也暫時禁止了；同時還禁演呂姆斯基-柯薩考夫的任何作品！有些省區也起而效尤。這些引起一個很自然的結果，那就是一二個月後禁令撤銷後，他的音樂比過去任何時候都來得風行。

這一切可能使一個更浮誇的人陶醉。但是羞怯、書生本色、固執和略略有點暴躁的呂姆斯基-柯薩考夫卻渴望安靜。他退居到凡卻沙，心境很騷亂，意興闌珊，毫無作曲興致，續寫擱置了十二年之久的音樂生活回憶錄（仍然是在憂鬱的心境下），並開始把雪后中的主題加以分析。七月初，他寫給娜黛希達（那時她和安德烈一同住在貝·諾海姆）的信裏說：『我覺得不作曲而改寫有關音樂的作品，

此其時也。我實在怕寫出不足道的東西來而聲敗名裂。隨你怎樣說，十年緊張的創作活動後，停止或稍息都未始不是好事情。過去我總是讓自己在此地休息一下，可是這十年來就沒有休息過。而且目前音樂正開始走入一種嶄新但又不可理解的發展階段（史脫勞斯、丹蒂、德比西等），而我以及我們中間很多人——得了，不用提了，我們屬於一個較早而和現在不同的時代。』約莫一個星期後，雪后的分析又中輟了。他開始更毅然決然地寫他那講管絃樂法的書；回到聖彼得堡時他還繼續寫。

音樂院仍然停辦着。學生卻偸偸地到呂姆斯基-柯薩考夫家裏。政治空氣依然風驟雨密。九月裏在莫斯科由拉克曼尼諾夫指揮演出的省長大人，由於印刷工人罷工，連廣告都沒有法子做。十月裏有一次全俄總罷工，流了血才鎭壓下來。因爲年初的事情，俄羅斯音樂協會被人辱駡得很慘。俄羅斯交響樂會卻處於經濟困難中。所有呂姆斯基-柯薩考夫的公開活動都有反抗意味。十一月裏，一次音樂會上演出他的小棍子。不久，他舉辦了一次音樂會救濟窮苦工人家屬。帝國劇院的經理不得不請求作曲者准許上演基泰奇，因爲柯薩考夫公開拒絕照尋常情形把它送給劇院。甚至音樂院的復課（新的校規稍稍自由一點）帶來了更多不快。呂姆斯基-柯薩考夫和辭了職的教授們被請回去。斥退了的學生答應可以復學。教授會應大家要求重選校長。雖然格拉佐諾夫被一致投票當選，他不久就與會裏的保守分子起了衝突。風波迭起，到一九〇六年二月八日柯薩考夫勃然震怒而離開了，並揚言嗣後不再與音樂院發生任何瓜葛。他被找了回去，勸得心平氣和。但是勸服他打消辭意卻很費時日。他的神經被騷擾得無法作曲，但還考慮很多歌劇題材——拜倫的天上人間（他又一度做了許多摘記）

和史丹珈・拉辛。他又轉向莫索斯基的作品，把鮑呂思裏刪掉的地方重新加上——雖然已非本來的和絃等——說服了斯大索夫（沒有幾個月後他死了）讓他出版婚姻大事分段曲譜，他又開始給它配器。

六月裏帶着兒女伏洛迪亞和納迪亞，去南方旅行，經維也納到加爾達湖上的呂伐。在那裏，他們和他太太以及安德烈團聚。在那兒，他也給幾個歌曲（有他自己的和莫索斯基的）配了伴奏，還把小棍子和卡煦其潤飾了一下。在遍訪了北意的一些城市——米蘭、熱那亞、佛羅稜斯和威尼斯後，他在呂伐完成了音樂生活回憶錄，記上了『舊曆八月二十二日』的日期，也卽是他們回俄羅斯的前夕。『相當混亂，並非到處一樣詳細，文筆很差，常常很枯燥乏味，可是沒有一樣非專實眞相……』（這一點不幸得很並不完全可靠，因爲書內很多不準確之處，雖然並非有意的）最後幾段又充滿秋氣肅殺的憂鬱。『自從寫完基泰奇以後，「結束作曲生活此其時也」的想法一直纏住我，到現在還未離我而去……我不願使自己處在像「倒了嗓的歌唱家」那種可憫的地位。等着瞧，時間會帶來什麼……』他沒有多久好等。在他回到聖彼得堡後不滿六個星期，他的筆記本子裏已經寫下金鷄的鷄鳴主題。

皮爾斯基已經着手把普希金諷刺昏庸的專制君主的一個神話寫成了脚本。到十一月中旬，這新作品已經進行得頗有成績了。雅史特來勃蔡夫因此能在他日記裏寫道：『安・尼・顯然對重度作曲生涯感到高興非凡。』年底前，第一幕完成，寫到占星家上場爲止。這次先寫總譜，然後再編鋼琴譜。約莫在這時期，呂姆斯基-柯薩考夫得到一個新的私人學生伊戈・史脫拉文斯基。他和他的兄弟古立

曾經參加過呂姆斯基-柯薩考夫家星期三晚上的音樂漫談會。在一種古怪機遇下，這新學生的出現和老學生格拉佐諾夫的初次登台二十五週年紀念巧合。柯薩考夫在慶祝上很自然地起了帶頭作用。

一冬天，呂姆斯基-柯薩考夫全部作品中最好的一個——基泰奇一直在瑪林斯基劇院排演。二月二十日由勃魯門凡德指揮作第一次演出。第一幕演完，采聲雷動。整個戲是個徹底的成功。『金鷄的成績欠佳；和那許多音樂會、紀念會以及預演在同一時間，又怎麼能好呢，』作曲者向雅史特來勃蔡夫抱怨道。狄耶格列夫敦促他五月去巴黎參加他主辦的五個俄羅斯管絃樂會。呂姆斯基-柯薩考夫堅持了一陣，然後用一種幽默的口吻表示了同意：『好，走吧——正像鸚鵡被貓從籠子裏拉出來時所說。』在他和他太太、納迪亞、安德烈以及伏洛迪亞出發前十天，史丹葆把金鷄的第一幕的原稿演奏了一遍。聽衆不多，包括皮爾斯基、雅史特來勃蔡夫和伊·史脫拉文斯基。第一幕已經配了器。第二幕也已寫得頗有眉目了。

狄耶格列夫在巴黎演的節目包括聖誕前夕和索頓王裏的管絃樂組曲以及默拉達、賽得戈和雪后的選曲。柯薩考夫親自指揮了兩三首曲子，其餘是聶蓋許指揮的。他不願指揮整個節目。回到俄國後，人家請他指揮，他都拒絕了。在他訪問巴黎期間，他又一度和那『嶄新但又不可理解』的音樂和其作者起了小衝突，不但包括在巴黎和一羣俄羅斯作曲家在一起的、而呂姆斯基-柯薩考夫一直不喜歡的狂喜詩作者史克呂亞賓，並且還有史脫勞斯和德比西。他聽說史脫勞斯在小呰指揮莎樂美。他和史脫勞斯見面是由科隆介紹的。據格拉佐諾夫講，呂姆斯基-柯薩考夫在喜歌劇院聽到了丕累亞與梅里

尙德後說：『我不再和這種音樂打交道了，否則慢慢我會喜歡它。』當時在巴黎剛巧有兩個皇室顯要，但呂姆斯基-柯薩考夫不願跟他們往來。雖然對方很客氣地邀請他，他既不參加保羅・亞力山大維奇大公爵的宴會，也不進瑪利亞・巴甫洛甫娜公爵夫人的歌劇院包廂裏。他更關心的事情是想把賽得戈在大歌劇院演出。當狄耶格列夫的助手卡伏考來西說：假如不删節，這戲就嫌太長了（這位作曲者對删節除了萬不得已，是決不同意的）；他提出了一個驚人的建議：『假如覺得太長，一晚上演不完，何不把它分成上下集演呢？』

六月裏呂姆斯基-柯薩考夫回到俄國，一夏天就定居在那美麗的留本斯克田莊，那兒離凡卻沙很近，位在一塊高地上，可遠瞻他喜歡的白斯諾湖。這田莊他很想買下來。就在那邊，他重新開始寫金雞。到八月底，他寫完第二幕的總譜和第三幕的大綱。格拉佐諾夫從福爾克斯東寫信來試探他是否願意接受牛津或劍橋的榮譽博士學位，並提出私人保證『儀式決不會令人厭倦，同時也不須演講。』但是七月三日柯薩考夫覆信說：『我絕對不願做一個牛津或劍橋大學的博士：第一，我認爲這種學位根本不適於作曲家，特別是我（也許這是我的怪想，但我是這樣想的）；第二，我不想去英國。當然你對人解釋時，只能提出第二個理由……請代我謝謝那般人，他們派你來和我接洽——他們的用意是爲了要抬舉我，籠絡我。』可是十一月裏，不問他願與不願，他被當選藝術學院(註)的榮譽院士，接替才死的葛呂格。法俄間的政治盟約引起法國對俄羅斯藝術的空前高度熱誠，而俄國的要人們也支持狄耶格列夫促進兩國邦交的意見。這些呂姆斯基-柯薩考夫全都曉得，但略感輕蔑。正當狄耶格列

夫在籌備假大歌劇院上演賽得戈時，伽累也正到處活動，預備在喜歌劇院演出雪后，而且邱萊普寧還到巴黎代表作曲者監督演出。很幸運，柯薩考夫沒有預見到狄耶格列夫如何把天方夜譚加以無情的利用，因爲一九〇八年一月他提到鄧肯時寫道：『我一次都沒見過她。也許她是個優美漂亮的滑稽伶人云云，但我不喜歡她的地方在於她的藝術竟然和我所珍惜的音樂作品有關……假如我曉得了鄧肯小姐用滑稽態度演出或跳我的天方夜譚、安泰或復活節序曲，我眞不知道感到如何懊惱。』

一九〇八年二月二十九日基泰奇在莫斯科初次演出的第二天，勃魯門凡德在俄羅斯交響樂會上指揮演出金鷄裏的引子和婚禮進行曲。九天後，戲劇審查處審查這脚本，認爲除非加以删節，不予通過——要删的一共有四十五行。『那末金鷄就不會在俄羅斯出現了，』他給出版商尤庚仲的信上旁若無人地說。『因爲我什麼都不預備更改。在巴黎也許這樣就行了。』一個法文譯本已經在準備中。『對這，皮爾斯基和我都很高興，』他寫道。『卡伏考來西算是搞對了。』可是一二天後，他好像很願妥協了。帝國劇院經理泰里亞考夫斯基是個眞正的藝術家(三三)，也讚賞柯薩考夫的作品，因此和皮爾斯基兩人很快就說服了他，使他同意略略改動一點。忙着在付印的尤庚仲接到了一封信，信上請求那『受人尊崇的校閱印樣者不要到處加問號，假如有顯然錯誤的地方，讓他來改正。我不是理．史脫勞斯，決不故意寫下錯誤的和絃……』這裏也可以提一下：呂姆斯基－柯薩考夫常常把他的總譜的校樣送給他曉得付不起一百五十盧布的學生們。

在他生日那天，呂姆斯基－柯薩考夫已經患心臟病、呼吸艱難等。四月二十三日他和史丹葆(已經

和納迪亞訂了婚的未婚女壻）討論他那論配器法的書，談得很夜深。他害了心胸痙攣的重病。習於活動的他，沒有人能勸服他休息一下，因此五天後毛病又復發了。他不得不用氧氣和嗎啡。醫生要他絕對不動地休息，戒煙，飲食小心——不准吃咖啡和肉——不准見客。作曲者乖乖地留在病房裏達一星期之久，然後在史丹葆的幫助下開始着手金鷄的校閱和寫配器法一書。他每天只准接見一個客人。格拉佐諾夫第一個被接見，然後里亞朵夫、居伊、皮爾斯基、雅史特來勃蔡夫等人。來自巴黎的電報宣佈了應狄耶格列夫的要求而改作的鮑呂思和應喜歌劇院的要求而改寫的雪后都大獲成功。他似乎有點好轉，而且在六月三日還去留本斯克。兩天前他從泰里亞考夫斯基電話裏講的話猜測起來，這一季裏金鷄可能在聖彼得堡而不在莫斯科演出。而齊明的私人劇團願意在莫斯科同時上演。可是過了幾天，來了一個打擊。莫斯科的總督下令禁演，因此泰里亞考夫斯基擔心它在聖彼得堡也會遭到同樣的禁演。官方自然願意在巴黎利用柯薩考夫來裝點他們的政治門面。但是要在國內演諷刺性的金鷄，那就又當別論了。

在留本斯克的第一個晚上，呂姆斯基-柯薩考夫的舊病復發，但立卽復原了。他還寫他的書，而且能在花園裏散步，可是『緩慢而且不能過久』；很欣賞盛開的紫丁香、合歡樹和蘋果樹。六月十七日星期三，在鄉下的教堂裏，納迪亞和史丹葆結了婚，儀式很簡單。她父親沒有參加婚禮。下一天他又遭病魔襲擊得很厲害。星期五他寫給尤庚仲的信上表示了他對泰里亞考夫斯基的消息很憤慨，也對泰里亞考夫斯基『被莫斯科的虛張聲勢者嚇住了』而深表忿然。星期六他又把那本書繼續寫了幾頁。

二十一日星期天的凌晨，在一陣短遽而劇烈的大雷雨後，他又一次受疾病的襲擊而長逝。

兩天後在聖彼得堡音樂院的教堂裏舉行了一個儀式，他就葬在聖彼得堡的諾伏台維奇僧院裏。

* * * *

回顧一下呂姆斯基-柯薩考夫的全部作品，我們立卽明白，眞正成爲重要的柯薩考夫，是歌劇作曲者的柯薩考夫。是的，他最初三個歌劇的寫作確乎前後經過很長的時期，壓擠出來的；而且等到四十五歲他才肯定地獻身於戲劇。但是廣義地講，除了早期動人的管絃樂作品和後期的三部曲是傑作外，其餘所有非歌劇作品都不足道。甚至他最好的管絃樂曲也不能說是道地的『交響樂性質的』。這些樂曲中有趣的素材和變化驚人的配器都已經在演出節目中獲得應有的地位。但結構上淸楚地顯示了作曲者的技巧不夠。在歌劇方面，缺乏對交響樂的靈活運用，這是無足輕重的，特別是對一個並不想和華格納在寫歌劇而用交響音樂上爭一日之長的作曲家。這也是確實的，呂姆斯基-柯薩考夫在他後期的歌劇的序裏一再說，他『認爲一個歌劇最主要的必得是一個音樂作品。』但是，故事的進展已供給了他一個具有定形的架子，一個尙須用音樂的血肉來充實的骨骼。這個充實工作他常常做得很令人喜悅。

呂姆斯基-柯薩考夫曾經對雅史特來勃蔡夫說過，『歌劇在本質上講，是一種假的藝術風格；但由於它的闊度和廣度以及變化無窮的形式，歌劇自有其動人之處。』他自然十足利用了這『無窮的變化』。我們幾乎可以說，他的作品綜合了全部俄羅斯歌劇：潑斯考甫姑娘只是鮑呂思的複製本，但是沒有後

者那麼有力、那麼現實。莫差特與薩黎呂顯然是石客的姊妹作。賽得戈和基泰奇在各自的方式上都屬於伊戈王子這一範疇的。五月之夜和雪后充滿了格林卡式的抒情性。雖然他從不曾寫下像鮑呂思或伊戈王子那樣優秀的作品，他必然有一種特殊的力量，能虛構一個幻想世界，徹底是他特有的、半眞半假，猶如葛林姆的神話或阿麗思漫遊記裏的世界那樣有所限制、別致、但卻又很有趣。在這世界裏陳腐平凡和幻想、質樸和狡譎、虛構和幽默、美和荒誕都結合得牢不可分。當然這不是他發明的，而該歸功於普希金和果戈里；但他給了它一種他自己特有的古怪的潤色，並和斯拉夫民族的古代聯繫起來，諷示了泛神的象徵主義，使得整個變成他的創造。在音樂上，無可置辯地他統治了這領域。他給這樣一個幻想世界創造了完美的音樂：這種音樂，當它和不眞實的東西配合起來時，變成虛無飄緲；當它一觸及現實時，又如此充滿柔美的抒情性。在兩種情形下，色彩的渲染都是從音樂家自古以來最華美的調色板上取下來的。

說呂姆斯基-柯薩考夫有更高深的成就，那他自己會第一個起來否認的（雖然在戲劇作曲家這層意義上講，他把自己比我們看得更重要）。深切明白自己的才具，呂姆斯基-柯薩考夫——以他特有的冷靜、率直——從來不掩飾他自知亦有其限度這一事實。人們把他當成一個『天才』時，他實實在在感到狼狽。他曉得自己有驚人的才能，但他也曉得『天才』完全是另外一樁事。他曾經對雅史特來勃蔡夫說：『你是否曉得你過譽了我？』『假如你更細心研究一下李斯特和巴拉克呂夫的作品，你就會明白我作品中的一部分並非是我。』就在這次談天時，他接着還說：『我再說一遍——並非謙虛——

你過譽了我。』可是這話他是對一個英雄崇拜者講的。那些只曉得他幾個管絃樂小品的人（也許就只知賽得戈裏的印度曲）絕對不會把他估價過高，這是我們無須過慮的。

（一）【原註】莫索斯基把其中一個用在鮑呂思的小客店一場裏，作爲喝醉酒的伐拉姆的第二首歌。

（二）【譯註】（一八一二——一八七〇）英國名小說家。迪克先生是他所著小說塊肉餘生述（卽大衞·考柏菲爾）裏一個人物——一個和藹可親的狂人，曾經和大衞同居過。

（三）【原註】從他十三歲當海軍士官時寫回來的家信裏看出來，他父親喜歡的旋律中有一個題目是他用羅馬字寫的，叫作上帝看到蒯恩。也許克里米亞戰爭引起一般人對敵人的國歌的注意。

（四）【原註】小說家岡察洛夫在他的遊記巡洋艦巴拉達號裏把這次的航行也描寫一番。

（五）【原註】這是他稚氣的口頭禪的直譯。

（六）【原註】並不如呂姆斯基-柯薩考夫的回憶錄裏所說在一八六〇年。

（七）【譯註】波蘭不滿於對沙皇俄國的臣附，興起了民族革命運動；俄國的開明人士對波蘭人民爭取解放的鬭爭給予熱烈的支持。若干俄國軍官不願參加對於起義的鎮壓，竟從軍中退役。呂姆斯基-柯薩考夫就是同情波蘭人民的。

（八）【原註】並不如他在回憶錄裏所說在下一年的十二月裏。回憶錄裏的編年常常是靠不住的，甚至事情發生的前後也有顚倒。

（九）【譯註】貝多芬應駐維也納的俄國大使拉佐莫夫斯基之請，寫了三篇四重奏，作品第五十九號，一八〇八年出版。在第一篇裏，他採用了俄國民歌作主題。

（一〇）【原註】採用賽得戈傳說作爲歌劇題材，這意見最初是斯大索夫在一八六一年向巴拉克呂夫提出的。

〔二一〕【原註】呂姆斯基-柯薩考夫似乎很受他的後期學生們的愛戴。一八七八年進音樂院上他課的索可洛夫『一下子就對他五體投地：他那淳樸的態度，毫無教授架子，欣賞好作品時天真的欣悅，對我們的失敗深感痛苦等。我毫不怯於承認，他的外表——破舊而樣子又裁得很壞的衣服，一雙破靴子——和我不自覺的民主傾向很投合。』（回憶呂姆斯基-柯薩考夫）

〔二二〕【譯註】丁鐸爾（一八二〇——一八九三）英國物理學家，所著大氣中音的傳導與音樂有密切關係。海姆霍茨（一八二一——一八九四）德國科學家，一八七一年後，任柏林大學物理學教授，所著論音的感覺——音樂理論的生理基礎一書對協和音的特性、泛音和音色的關係、結合音的起源等貢獻頗大。

〔二三〕【原註】米夏後來當了動物學教授。另外還有六個孩子：蘇尼亞（一八七五年生）；安德烈（一八七八年生）為一著名音樂學家，列寧格勒公立圖書館館長；佛拉德米爾（即伏洛迪亞）（一八八二年生）；納迪亞（一八八四年生）作曲家史丹葆的太太；瑪莎（一八八八年生）五歲時夭折；史拉芙基克（一八八九年生）十二個月也就夭折了。

〔二四〕【譯註】這是韓德爾作的神劇。

〔二五〕【原註】照一個星期前鮑羅廷信裏所講，那是『三十六個賦格曲和十六個加農曲』。

〔二六〕【原註】這數字出入如此之大！呂姆斯基-柯薩考夫自己後來也提到那諾言，說他寫了五十個賦格曲是『有點兒誇大』，雖然他也忘了確數。

〔二七〕【原註】包括巴赫的B小調彌撒曲裏四個樂章，以及採自韓德爾的神劇參孫裏迴繞燦爛晶熒的寶座、我的信心與眞理、聽呀，雅各的主、偉大的司農神祇、哭泣吧，以色列人，哭泣吧、光榮的英雄等。

〔二八〕【原註】這集子因某種原因遲至一八八二年出版。

〔二九〕【譯註】（一八四六——一八九三）鋼琴家兼著作家，曾出版過俄羅斯民歌集（第一部在一八七九年，第二部在一

八八五年），並寫了許多論俄羅斯民歌的文字。

〔二〇〕【原註】這中間有一位格拉佐諾夫夫人，她在一八七九年十二月也把她十四歲的兒子亞力山大送來學習。

〔二一〕【原註】塔諦希基夫和考爾文-克羅考夫斯基計劃的一些『生動音畫』裏，柯薩考夫的光榮頌也是在這一段時期裏（一八八〇年一月）寫的。這是作品第二十一號，係用一八七六年所作賦格練習加以潤飾而成的。主題是一曲著名民歌，曾經用於鮑呂思加冕一場和柯薩考夫自己的三個俄羅斯主題的序曲裏。

〔二二〕【譯註】通常作曲者的初稿是鋼琴譜，然後將鋼琴譜編成管絃樂譜，這種改編工作謂之『配器』。

〔二三〕【原註】四月裏歌劇委員多數通過拒絕這歌劇，直到二十多年以後莫索斯基的第二個歌劇才在帝國劇院上演。

〔二四〕【譯註】主題是用降B、A、F三音構成的，故名。

〔二五〕【譯註】恩勃羅斯（一八一六——一八七六）德國作曲家兼音樂學家，著有音樂史及不少音樂論文。漢士立克（一八六〇——一九二六）奧國音樂評論家，一八五六年任維也納大學美學及音樂史講師，一八六一年後，昇任教授。

〔二六〕【原註】這些片斷直到死後才和別的文字著作一同出版。並無多少價值。

〔二七〕【原註】下一個冬天他擔任了一個並不合他口味的任務——主辦安．魯賓斯坦的紀念音樂會，作爲這一季的第一個活動。

〔二八〕【原註】用英文出版，書名人與面具。

〔二九〕【原註】俄羅斯音樂史上，實在應該有一章專論佛拉德米爾．亞力山大維奇大公爵。他後來成了狄耶格列夫的眷顧者。他對音樂鑒賞力的高超可以從一樁事上看出來，他要求柴考甫斯基把睡美人裏的靑鳥之舞改編爲兩個短號和軍樂隊伴奏演出。

〔三〇〕【譯註】薩黎呂（一七五〇——一八二五）指揮家兼作曲家，爲貝多芬和修伯特的老師。傳說他因莫差特在維也納

聲譽日起，妒忌而把莫差特毒死了。但近代研究證明這種傳說是毫無根據的。

〔三一〕【原註】參照柴考甫斯基致梅克夫人的信：『人人都得工作。自重的藝術家決不應該藉口心緒不佳，擱起雙手一事不做。如果一個人守株待兔，等好心緒光降而不去中途接它，很容易變成怠惰麻木……我已學得自制；私心慶欣，我從沒走上缺少自信和毅力的俄羅斯音樂工作者的覆轍。他們稍遇挫折就自認敗北。這正說明了何以他們雖有天才而作品如此之少，而且散漫毫無系統。』

〔三二〕【譯註】羅馬軍隊裏統率一百人的軍官。

〔三三〕【原註】我與劇院。

〔三四〕【譯註】這是構成法國學會的五大學院之一，十七世紀創立的；有四十位正式院士（包括畫家、雕刻家、建築家、音樂家等），都是經選舉產生的。除正式院士外，尚有祕書、副院士和榮譽院士，後者法籍和非法籍人士都有。

〔三五〕【原註】康密撒也夫斯基在我與劇院裏稱之爲『矮小的退伍騎兵上校』。他從一九〇一年到革命時一直負責管理帝國劇院，而『不久死於窮愁潦倒中，幾乎人人都忘了他。』

# 譯後

本書譯自卡伏考來西及亞伯拉罕二氏所著的俄羅斯大音樂家；原書包括傳記十四篇，譯者選了其中的民族樂派五大作曲家的傳記，輯成一書，題名強力集團。

原書內所有年月，除俄曆外，並加註公曆，譯者爲簡便計，只採用了公曆。

書末附有五大作曲家作品總目，這是譯者根據數種參考書編成的。

一九五二年三月八日上海江灣

# 「強力集團」五大音樂家作品總目

## 巴拉克呂夫

管絃樂作品：西班牙進行曲主題的序曲、包含三個俄羅斯主題的序曲、捷克主題的序曲、俄羅斯和塔瑪拉交響詩兩篇、C大調交響曲、D小調交響曲、黎琊王序曲。

聲樂作品：俄羅斯民歌集兩卷、藝術歌曲兩卷。

鋼琴作品：瑪索卡舞曲六篇、詼諧曲三篇、夜曲三篇、華爾滋舞曲四篇、伊士萊美、西班牙小夜曲、格林卡的雲雀和卡瑪林斯卡婭的鋼琴改編譜、裴遼士的逃亡到埃及的鋼琴改編譜、卡伐蒂那（取材於貝多芬的降B調四重奏作品第一三〇號）和幻想曲（以格林卡的歌劇伊凡·蘇薩寧爲題材）。

## 居伊

歌劇：高加索囚犯、曼達林的兒子、威廉·雷克立夫、安琪羅、強徒、撒拉遜人、黑死疫時的宴會、菲菲小姐、上尉的女兒。

管絃樂作品：詼諧曲三篇（作品第一號，作品第二號和作品第八十二號）、組曲四套（小型組曲作品第二十號，作品第三十八號，作品第四十號和作品第四十三號）、毒蛛舞曲（作品第二十號）、莊嚴進行曲（作品第十

八號）。

合唱曲：混聲合唱曲兩首（作品第四號，樂隊伴奏）、女聲的神祕合唱曲（作品第二十八號，無樂器伴奏）、合唱曲五首（作品第四十六號）、合唱曲七首（無樂器伴奏，作品第二十八號）、合唱曲五首（作品第四十六號）、六首（作品第五十三號）、男聲合唱曲兩首（作品第五十八號）、聲樂四重唱或合唱曲七首（作品第五十九號）、阿琴朵的鳥（童聲合唱曲）。

室內樂：C小調絃樂四重奏（作品第四十五號）、第二絃樂四重奏（作品第六十八號）、第三絃樂四重奏（作品第九十一號）、小提琴奏鳴曲（作品第八十四號）、長笛與小提琴小二重奏五篇（作品第五十六號）。

小提琴作品：小型組曲（作品第十四號）、短曲十二篇（作品第二十號）、短曲兩篇（樂隊伴奏，作品第二十四號）、樂隊伴奏的協奏組曲（作品第二十五號）、短曲七篇（由鋼琴作品第三十九號改編）、萬花筒（二十四篇，作品第五十號）、小品六篇（作品第五十一號）、毒蛛舞曲。

大提琴作品：兩篇（樂隊伴奏，作品第三十六號）。

歌曲：兩百餘首。

鋼琴作品：三篇（作品第八號）、小品十二篇（作品第二十號）、天真爛漫、小小華爾滋舞曲、獻給修芒、宛如歌聲、不堪回首、寶石花、搖籃曲、小康索那、小小進行曲、瑪索卡舞曲、農村詼諧曲、間奏曲、組曲（獻給李斯特，作品第二十一號）、鋼琴曲四篇（作品第二十二號）、波洛奈滋舞曲、意大利小曲、夜曲、似是而非的詼諧曲、華爾滋隨想曲（作品第二十六號）、一嬰那的華爾滋舞曲兩篇（作品第二十九號）、波洛奈茲舞曲兩篇（作品第三十號）、華爾滋舞曲三篇（作品第三十一號）、即興曲三篇（作品第三十五號）、小品六篇（作品第三十九號）、西班牙小屋、曲集的一葉、阿拉伯練習曲、搖籃曲、進行曲風格的練習曲、小浪漫曲九篇（作品

第四十號)、柏樹、隨想曲、小規模的戰爭、小夜曲、閑談、瑪索卡舞曲、聖堂裏、懸崖、華爾滋樂章(作品第四十一號)、五篇(作品第五十二號)、四篇(作品第六十號)、主題與變奏曲(作品第六十一號)、雜曲(變奏曲二十四篇和鋼琴小品十五篇,題材由鮑羅廷、呂姆斯基-柯薩考夫和里亞朵夫供給)、前奏曲二十五篇(作品第六十四號)。

## 鮑羅廷

歌劇:伊戈王子(四幕歌劇,由呂姆斯基-柯薩考夫和格拉佐諾夫完成)、巴格蒂斯(即勇敢的武士們,未出版)、集體創作默拉達的第四幕(未出版)。

管絃樂作品:降E大調第一交響曲、B小調第二交響曲、A小調第三交響曲(未完成,兩個樂章由格拉佐諾夫整理並配器)、在中亞細亞的草原上(音畫)、詼諧曲。

室內樂:A大調第一絃樂四重奏、D大調第二絃樂四重奏、集體創作B-la-F四重奏的第三樂章、詼諧曲(絃樂四重奏)。

歌曲:沉睡的公主、黑林之歌、不協和音、海洋女皇、我的歌是殘酷而辛酸的、大海、雙涙垂、遙遠的祖國海岸、阿拉伯之歌、趾高氣揚、無分彼此、着了魔的花園、四個少年向一個情婦唱的小夜曲。

鋼琴作品:小型組曲、波爾卡舞曲、安魂曲、喪禮進行曲和瑪索卡舞曲(收在集體創作集裏)、雜曲(以樂譜曲的主題為題材)。

# 莫索斯基

歌曲：孩子的歌、孤兒、葉洛莫希卡搖籃曲、喜鵲、街頭的阿拉伯人、掃羅王、農夫搖籃曲、夜、古典主義者、西洋鏡、不幸的人、困苦顛連、困苦的幻覺、幻覺、勇往直前、悵惘、訴苦者、頓河上、地尼伯河、跳蚤之歌、卡里斯脫拉多希卡、流浪者、暗無天日——包括四壁之間、在人羣裏你躲避我、命該如此、節日已逝，時過境遷、哀悼歌和在河上、育兒室——包括小孩和保姆、牆隅、金龜子、和洋娃娃在一起、入睡、木馬和貓與鳥籠（即咪咪這個小強盜）、死神之歌與舞——包括特來耶派克、搖籃曲、小夜曲和大元帥、修士、告訴我爲什麼、親愛的珊維西娜、霍巴克、希伯來歌、採菌、痛飲、公羊（即世俗稗史）、被遺忘、斯芬克士、門側踟躕、雅呂瑪之歌、期望、小星星你在何處？、我心渴望、風在號、富麗堂皇、祈禱、戀歌、風在怒號、天各一方、小孩子、老年人之歌、放逐者、可惡的死亡。

合唱曲：賽納奇里伯的潰敗（混聲合唱曲）、約書亞（混聲合唱及獨唱）、厄第普斯（混聲合唱曲）、薩朗波（女聲合唱曲）、俄國民歌四首（男聲合唱，無樂器伴奏）。

歌劇：鮑呂思·戈杜諾夫、戈凡西奇娜、婚姻大事、蘇洛青濟市集。

管絃樂作品：降B大調詼諧曲、古典式間奏曲、卡爾斯的佔領、荒山之夜、升C小調詼諧曲、亞力山大二世登基二十五週紀念進行曲。

鋼琴作品：掌旗兵波希米亞圓舞曲、兒戲、古典式間奏曲、展覽會上的圖畫、沉思曲、淚、克里米亞南岸——隨想曲和古爾蘇夫、農村、霍巴克、一見傾心、兒時回憶（一八五七年作）、兒時回憶（一八六五年作）、快板樂章。

# 呂姆斯基—柯薩考夫

管絃樂作品：降E小調第一交響曲（後來改爲E小調，作品第一號）、第二交響曲（安泰，後來改稱東方組曲，作品第九號）、C小調第三交響曲（作品第三十二號）、A小調俄羅斯主題的小交響曲（作品第三十一號）、俄羅斯主題的序曲（作品第二十八號）、復活節序曲（作品第三十六號）、賽得戈（音畫，作品第五號）、塞爾維亞幻想曲（作品第六號）、一個故事（取材於普希金詩篇路斯蘭與盧德米拉的楔子，作品第二十九號）、西班牙主題隨想曲（作品第三十四號）、天方夜譚（作品第三十五號）、雪后和索頓王的組曲各一篇、歌劇默拉達中的巴甯舞曲（作品第五十七號）、墓前（作品第六十一號）、歌劇聖誕前夕的組曲。

室內樂：F大調絃樂四重奏（作品第十二號）、A大調絃樂六重奏、鋼琴、長笛、單簧管、法國號與大管的五重奏、以B-la-F爲主題的絃樂四重奏的第一樂章、四重奏節日的第三樂章、大提琴與鋼琴的小夜曲（作品第三十七號）。

器樂獨奏：升C小調鋼琴協奏曲（樂隊伴奏）、俄羅斯主題幻想曲（小提琴獨奏，樂隊伴奏）。

鋼琴作品：B-a-c-h變奏曲（作品第十號）、鋼琴曲四篇（作品第十一號）、鋼琴曲三篇（作品第十五號）、賦格曲六篇（作品第十七號）、變奏曲八篇（以一首民歌爲題材）、雜曲中的變奏曲五篇。

有樂隊伴奏的合唱曲：民歌（作品第二十號）、光榮頌（作品第二十一號）、女高音男高音與混合聲部的清唱劇（作品第四十四號）、鐵杉樹與棕櫚（男中音）、阿利渥索兩篇（男低音）——箭毒樹和預言者（作品第四十九號）、女聲三重唱（作品第五十三號）、先知者俄來格之歌（男高音和男低音獨唱，男聲合唱）、獨唱與合唱的淸唱劇（作品第五十八號）、荷馬史詩選粹（三個女聲部與合唱的淸唱劇，作品第六十號）。

無樂隊伴奏的合唱曲：女聲三重唱兩首（作品第十三號）、變奏曲四篇和女聲四重唱的小賦格曲一篇（作品第十四號）、無樂器伴奏的合唱曲六首（作品第十六號）、混聲合唱曲兩首（作品第十八號）、俄羅斯民歌十五首（作品第十九號）、男聲三重唱四首（作品第二十三號）。

歌曲：六十一首、二重唱十九首。

宗教音樂：聖·約翰·克利索斯頓姆（僅一部分，作品第二十二號）；改編曲六篇（包括詩篇巴比倫的河邊，作品第二十二號a）、主啊，我們讚美你。

歌劇：潑斯考甫姑娘、五月之夜、雪后、馭拉達、聖誕前夕、賽得戈、莫差特與薩黎呂、女地主維耶拉·雪洛迦（作爲潑斯考甫姑娘的楔子，作品第五十四號）、沙皇的新娘、索頓王、塞維里亞、不朽的卡煦其、基泰奇、金雞。

俄國民歌百首（作品第二十四號）、俄國民歌四十首。

著作：音樂生活回憶錄、實用和聲學教本、配器法、音樂論文集。